

وادی الملوك

أَمَقُ الْأَبَدِيَّةِ

العالم الآخر لدى قدماء المصريين

تأليف: إريك هير توتج
ترجمة: محمد العروب موسى
مراجعة: د. محمود ماهر طه



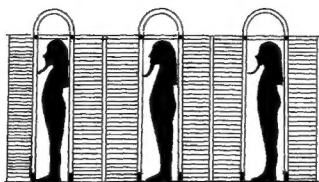
وادی الملوك
أَمَقُ الأبدية
العالم الآخر لدى قدماء المصريين

حقوق الطبع محفوظة

مكتبة مدبولي

الطبعة الأولى

١٩٩٦



وادی الملوك

أفق الأبدية

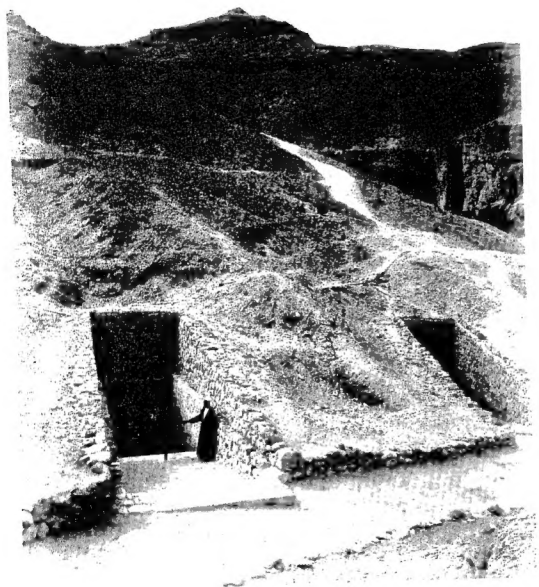
العالم الآخر لدى قدماء المصريين

تأليف: أريك هور تونج

ترجمة: محمد العزب موسى

مراجعة: د. محمود ماهر طه

مكتبة مدبولي
القاهرة



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الألمانية

لقد ضاع الآن الكثير من آثار وادى الملوك التى تسخها الزائرون بالألوان الجذابة خلال القرن الماضى، سواء اختفى تماما أو شوه على نحو لا يجعله معروفا . ولقد أغلقت فى عام ١٩٧٩ مقبرة سيتى الأول التى تعد من أهم الآثار التى يزورها كل السياح تقريبا ولكن هذا الإنذار بالخطر لم يلتفت إليه أحد فعلا، فقد وُجّهت جماهير الزوار إلى مقابر أخرى مهددة هى الأخرى بالدمار التدريجى. والأسوأ من الحماية غير الكافية لهذه الآثار عدم المبالاة التى يبديها هؤلاء الزوار للوادى الذى يعتبر أكبر متحف فى الهواء الطلق فى العالم كله، إنه إذا كانت المتحف التى تضمها متاحفنا تتلقى يوميا من لمسات الأيدي ما تتلقاه النقوش والرسوم فى هذه المقابر لكننا الآن لا نعرف عن أعمال روفاتيل ورمبرانت إلا ما نستخلصه من الصور الفوتوغرافية والشروح التى تصفها. وإذا كانت الأشياء المنقولة التى وجدت فى مقابر الوادى يبدو أنها أنقذت إذ لا تزال كما هى محمية فى خزائن المتحف المصرى بالقاهرة، إلا إن معظم الكنوز الثمينة التى لا تزال فى الوادى تواجه الخطر الشديد، وأحد أغراض هذا الكتاب دق ناقوس التنبيه لهذا الخطر.

ويضم هذا الكتاب لأول مرة نتائج ومشاكل ما تمخضت عنه عشرات السنين من العمل فى وادى الملوك، وقد وجهنا الاهتمام بصفة أولية إلى المناظر والنصوص الدينية التى زينت بها المقابر، ولكننا لم نتجاهل التطور المعمارى بقوانينه النسبية التى كانوا يراعونها بدقة متناهية. إن العمل البطئ فى فك الشفرة والترجمة والتفسير يؤدى دائما

إلى تفسيرات جديدة لم تكن متصورة سلفا لأفكار شعب قديم عن الموت والأبدية، طالما أرعيت وأراحت رؤى الشعراء فى الألف الثانى قبل الميلاد. إن هناك سطورا طويلة من الكتابة الهيروغليفية والصور غير المألوفة تغطى جدران المقابر الحجرية والذي يزيح عنها الستار ويكشف ما كان مجهولا منها حتى الآن سوف ينتابه نفس الشعور الذى صدم الأثريين وهم يمعنون النظر فى الكنوز المتألقة التى كانت تضمها تلك الغرفة الصغيرة فى مقبرة توت عنخ آمون.

ولكننا لن نتحدث عن الكنوز الجواله فى مقبرة توت عنخ آمون إلا على نحو هامشى، إذ أن اهتمامنا سوف ينصب على كنوز أخرى فى الوادى، وما كان قاصرا فى الماضى على جمهور محدود فى شكل نصوص وترجمات وتعليقات سيقدّم الآن إلى جمهور عريض تؤيده أكبر نخبة ممكنة من الصور والنقوش التى ظلت غير معروفة تقريبا حتى فى الدوائر العلمية، وهذا لم يكن فى الإمكان تحقيقه لولا مساهمة اندرياس بروديك الذى لا يكل والذى عمل بإيثار تام فى مشروع تصوير وادى الملوك منذ عام ١٩٦٩، ووضع تحت تصرفى معظم الصور الفوتوغرافية المستخدمة فى هذا الكتاب. كما أننى عمّن أيضا لآرتور براك، وهانز هاوسر، وجونثر لاب، ولوتى سباشر، وفرائك تيجمان وكذلك للمكتبة البريطانية فى لندن ومتحف الفن فى برستول حيث توجد رسوم بيلزوني وذلك لما أعطوه لى من صور إضافية. كما أن زميلتى الموهوبة اليزابيث شتاينل ساعدت جهودى بطرق كثيرة، كما أننى عمّن لطلبة حلقتنا الدراسية لمساعدتهم الوثيقة ولغيرهم من الزملاء المحترفين المهتمين بالمقابر الملكية، وكانت لى معهم مناقشات مفيدة. كما استفدت أيضا من الاهتمام الذى أبداه فى تقدم عملى كل من هانز وجرتيل فاجنر ومارتن ل. شتايدر. أما الأصدقاء المصريون الذين كانوا يقدمون مساعدتهم كلما تأزمت الأمور فهم يستحقون شكرا خاصا، كما يستحق الشكر على الكرم والمساعدة المعهد الأثرى الألمانى والمعهد السويسرى لدراسة آثار وحضارة مصر القديمة بالقاهرة.

وإذا كان المصريون القدماء أكثر من أى شعب آخر اهتماما بالأسرار المحيطة بالموت والحياة الأخرى فإن ذلك لا يعنى أنهم توصلوا إلى الأجوبة النهائية لهذه الأسئلة القديمة قدم البشرية، ولكنهم على أى حال حاولوا أن يكونوا متناسقين وعالجوا مشكلات طبيعية الحياة فى العالم الآخر بما يشبه التجرد العلمى، وكان لأفكارهم امتياز آخر يتمثل فى أنها لم تهبط إلى مستوى السوقية. لذا فإن هذه التكهّنات النقية وغير المتوقعة يمكن أن تمس كلاً منا مباشرة بقوة فى ألوانها الحية، وكل من يجتاز عتبات المقابر الملكية يواجه بجحافل الموتى يمرّون على جدران الممرات المنحدرة، ويشاهد أمام عينيه قوى الدمار المهددة الأليمة ولكنه أيضا يكتشف أن الموت ضرورة لتجديد الوجود، ويفهم الأبدية كانعكاس لأعماق النفس البشرية التى دائما ما تكون لفتها هى الصورة. لمدة تقترب من خمسمائة عام ظل أعظم الفنانين موهبة فى مصر يعملون فى وادى الملوك ويفضل قدرتهم تحقيق هذا التصوير بالشكل والمحتوى لهذه الرؤى الجسورة الحية التى تفتح لنا الطريق إلى هذا التراث القريب. إن ما تبقى من هذه الأعمال الفنية التى عاشت ٤٠٠٠ عام يعد تراثا ثمينا. وبالرغم من كل الحسائر لا يزال باقيا فى ألوان زاهية يبدو كأنها أكملت بالأمس فقط، ومع ذلك فإنها مهددة بشدة اليوم، إذا استمر الدمار الذى تسببه السياحة الحديثة فلن يتبقى شئ من عظمة هذه النقوش والرسوم للأجيال القادمة.

ولما كان معظم هذه المقابر لم ينشر «أو يحفظ علميا» فى الوقت الحاضر، فقد حاولت أن أسجل أكبر قطاع ممكن من هذه الصور بالألوان .

بازل فى يناير ١٩٨١

اريك هورنونج

مقدمة

الطبعة الإنجليزية

إن العالم المتحدث بالإنجليزية على معرفة بصفة عامة بكتاب الموتى الذى يسجل أمانى ومخاوف المصريين القدماء بخصوص الموت والعالم الآخر، ولكن العالم التكميلى للكتب الجنائزية الملكية يظل غير معروف عمليا رغم أن هذه الكتب من بين أهم الأعمال الخالقة التى أوحى بها ديانة الدولة الحديثة.

ويتضمن كتاب الموتى مجموعة من النصوص كتبت فى الدولة الحديثة (حوالى ١٦٠٠ ق.م) ولكنه ينتهى إلى تراث يرجع إلى أواخر الدولة القديمة (حوالى ٢٣٠٠ ق.م). عندما كان الملوك ينقشون غرفات مقابرهم بتعاويذ تعرف بنصوص الأهرام. وبعد سقوط الدولة القديمة (حوالى ٢١٠٠ ق.م) استخدم الأشخاص العاديون هذه التعاويذ الملكية ونقشوها على توابيتهم وأصبحت هذه الأعمال تعرف فى الدولة الوسطى بنصوص التوابيت. هذه المجموعة كانت تضم صيغاً معدلة من التعاويذ القديمة بالإضافة إلى أخرى جديدة كثيرة.

وفى الدولة الحديثة كان الأشخاص العاديون المعاصرون للفراعنة الذين يبنون مقابرهم فى وادى الملوك، يدفنون معهم لفائف من البردى مكتوب عليها تعاويذ عديدة تطور الكثير منها من نصوص التوابيت، ومجموعة تعاويذ هذه البرديات تعرف اليوم بكتاب الموتى، وكان الإسم المصرى القديم لهذا الكتاب هو «كتاب الذهاب قداما فى النهار» إشارة إلى الرغبة فى «الحياة قداما فى الأبدية»، وكانت هذه التعاويذ تضمن السعادة فى العالم الآخر والحماية من جميع الأخطار ويستخدمها كل إنسان حتى الملوك أحيانا.

ولكن أثناء الأسرة ١٨ لم تعد هذه التعاويذ الشعبية تظهر على جدران المقابر الملكية وحلت محلها الكتب الموضوعة حديثا عن العالم الآخر وما يتصل بها من مؤلفات مثل «الابتهاالات لرع» التي كان الغرض منها تزويد الملك بوصف مفصل لعالم ما وراء الموت، أى العالم الذى يتبع طريق الشمس بعد الغروب خلال ساعات الليل الأثنى عشرة. ولذا فإن الكتابين اللذين وضعوا فى الأسرة ١٨ عن العالم الآخر، وهما كتاب «الأمدوات» و«كتاب البوابات» مقسمان إلى إثنى عشر جزءا تقابل ساعات الليل الإثنى عشرة، أما النصوص التى وضعت فى عصر الرعامسة التالى فهى أكثر مرونة، وظل مزيد من النصوص توضع حتى نهاية الدولة الحديثة. وكانت المفاسير والمقابر الخاصة فى الفترة المتأخرة تزين أيضا بنسخ من هذه الأعمال، وليس من غير المحتمل أن تكون النصوص المسيحية المبكرة قد تأثرت بالأفكار والمناظر الواردة فى الكتب الدينية للدولة الحديثة.

والرسوم فى هذه الكتب الملكية ليست مقصورة على المناظر التكميلية الفردية، كما فى كتب الموتى، وإنما هى بدلا من ذلك تحقق الوحدة بين الكلمة والصورة. وقد أدى حب المصرى للخيال إلى فتح إمكانات غير محدودة للتعبير الدينى باستخدام الرمزية التصويرية، التى وصلت إلى ذروتها فى عهد أخناتون وخلفائه المباشرين، وهذا الخيال المتميز هو الذى ينتج التأثير الخاص لنقوش الجدران فى المقابر الملكية للدولة الحديثة. وهذه الرؤى لعالم ما بعد الموت تصل إلى المشاهد الحديث مباشرة، وهنا تلتقى رؤى اللاشعور مع عالم الأحلام وأنماط سيكلوجية يونج الحديثة.

والمقصود بكتابتنا هذا «وادی الملوك» أن يكون مقدمة إلى هذا العالم من الرؤى القديمة المحفوظة فى رسوم ونقوش أسقف وجدران المقابر للدولة الحديثة. وقد أعدت مواد الكتاب ليس حسب التتابع الزمنى وليس حسب المقابر وحتى ليس حسب الكتاب الجنائزى، ولكن حسب المغزى وطبقا للعقلية المصرية القديمة. أما الترتيب الزمنى

ومعاني المفردات والرسوم المعمارية والمعلومات الإضافية عن الكتب والمقابر فيمكن الرجوع إليها في الملاحق.

وأجد لزاماً على أن أشكر دافيد واربرتون الذي لم يقتصر على ترجمة النص وأعد المفردات وثبت المراجع للطبعة الإنجليزية وإنما زودنى أيضاً باقتراحات مفيدة حسنت النص في مواضع كثيرة، كما أننى مدين أيضاً لكريستين ليليكريست على ما قدمته من اقتراحات ومساعدة، أما حين يتمكن فيرجع إليها فضل ظهور هذه الطبعة الإنجليزية لما أبدته من مساعدة واهتمام لا ينضب.

ولاتزال الأخطار التى أشرت إليها فى مقدمة الطبعة الألمانية قائمة لم تتغير، فالسياحة الحديثة أسوأ مما كانت تهدد بل وتدمر هذه الوثائق من التراث الإنسانى. لقد فتحت مقبرة سبتى الأول ثم أغلقت مرة أخرى، ويجرى الآن العمل فى ترميم وحفظ مقبرة نفرتارى بوساطة معهد چيتى للترميم مع بعض التدابير الوقائية الأخرى. ولكن المرجو أن يساهم هذا الكتاب فى تطوير وجهة نظر جديدة.

بازل، يناير ١٩٩٠

أريك هورتونج

مقدمة الطبعة العربية

هذا الكتاب رفضه ناشرون كثيرون .. لم يكن رفضهم لأن الكتاب ليس قيماً أو مهماً، وإنما بالتحديد لكونه قيماً ومهماً، قال البعض إنه كتاب «متخصص» وقال آخرون إنه «صعب»، وهم يفضلون نشر الكتب المألوفة في التاريخ العام، إعتقاداً منهم أن القارئ يقلل على هذه النوعية السهلة من الكتب، ويحجم عن الكتب التي تقتحم مجاهل الفكر والحضارة، وهم يرون الكتاب مجرد سلعة تجارية تهدف إلى الربح السريع، وتلبى معايير العرض والطلب، ويقبسون نجاح الكتاب، أى كتاب، بمجرد المادى ودورة رأس المال.

وهذا المنطق أوافق عليه، وأحترمه كل الاحترام، لو كان الكتاب مجرد سلعة من السلع. سواء كانت ضرورية أو كمالية أو ترفيهية، ولكن الكتاب له دور آخر، إنه الوسيلة الأساسية لبناء العقل، وما لم يقتحم الكتاب آفاقاً جديدة من المعرفة فإنه يفشل في مهمته الأساسية، وهى توسيع حدود رؤيتنا ومعرفتنا.

ولعل هذه هى المعادلة الصعبة التى يواجهها الكتاب المصرى: كيف يكون جاداً وجديلاً ولا يكون سلعة بائرة فى نفس الوقت؟ وهذه هى الأزمة التى تعترض ثقافتنا بوجه عام..

هذه الأزمة، أو المعادلة الصعبة، حلها بسهولة ويسر الناشر الحاج محمد مديولى بقوله بل ونحمسه لنشر الكتاب. والحاج مديولى لم يطلع على الكتاب بنفسه، ولو كان قد قرأه مخطوطاً لما أدرك منه أكثر الكثير، ولكنه ناشر يتميز بخاصية فريدة هى

غريزة إدراك أهمية الكتاب، فهو يستطيع أن يحكم على أهمية أى كتاب مهما كان قريداً فى تخصصه بمجرد تقليبه بين يديه، ثم إنه يثق فى رأى قارئه ومستشاره المثقف الأستاذ إبراهيم فريح ، كما يثق فى جدية مترجم الكتاب ومراجعته، ويؤمن بأن اختيارهما لا يجهانه الصواب..

وهكذا صدر هذا الكتاب إلى النور..

* * *

ومع ذلك فإن هذا الكتاب ليس متخصصاً أو صعباً .. كل ما فى الأمر أنه استطرد لنقطة معينة فى الديانة المصرية القديمة التى ظهرت فيها كتب كثيرة لمؤلفين مصريين وأجانب، ولكن هذه النقطة تتعلق بمفهوم المصريين القدماء للعالم الآخر وعالم ما بعد الموت، وخلافاً لما جرى عليه علماء الآثار من مساهمات سريعة فإن واضح هذا الكتاب، البروفيسور هورنوتج، يضعها تحت عدسة تكبير قوية، بل مجهر أثيرى، يظهر كل تفاصيلها، وهو إذ يفعل ذلك يفترض أن القارئ يعرف حواشى الموضوع ويجاربه فى سياقه العام ومن هنا يبدو الكتاب متخصصاً صعباً، إذ إنه يجهد القارئ ويتطلب منه أن يكون متسلحاً بأدوات كثيرة.

ومؤلف الكتاب بدوره معذور فى ذهابه إلى هذا المنحنى، لأن البروفيسور اريك هورنوتج، من أكبر علماء المصريات المعاصرين . وقضى الرجل ، قبل أن يستقر أستاذاً للمصريات فى جامعة بازل، عشرات السنين فى وادى الملوك بقرنة الأقصر يقرأ ويفحص ويحلل النقوش والرسوم على جدران مقابر فراعنة الدولة الحديثة. هذه الجدران تحتوى على كتب العالم الآخر التى كان استخدامها وفقاً على الفراعنة دون رعاياهم مهما بلغوا من علو الشأن، والغرض منها تزويد الفرعون المتوفى بدليل سلوك للعالم الآخر يقيه المفاجآت وعشرات الطريق، ويدله على من سوف يقابله من الآلهة والربات، ومن ينبغى أن يتجنبه من الزبانية والشياطين، وما يعترض المتوفى من مخاطر وأحوال ، كى يلحق

آمنًا بمركب رح في رحلتها بالأبدية خلال ساعات العالم الآخر، حيث تعادل كل ساعة من ساعات الأبدية آلاف السنين مما يعدون في الحياة الأرضية.

هذه الرحلة الأبدية لم يتناولها أحد قبل هورنونج يمثل هذا التفصيل والتدقيق فمعدنا بكتب الديانة المصرية القديمة أنها تمر مروراً عابراً بموقف الحساب في محكمة أوزيريس والخلود في الجنة أو النار مع لحظة سريعة عن رحلة مركب الشمس في الأبدية، ولذا فقد جاء كتاب هورنونج «وادي الملوك.. أفق الأبدية» إضافة جديدة في علم المصريين بصفة عامة، وهي إضافة هائل لها الناطقون بالإنجليزية حين نقل الكتاب من أصله الألماني إلى اللغة الإنجليزية، ويجعل منها الناشرون العرب حين ترجمنا الكتاب إلى اللغة العربية، إذ بدت في أعينهم غارقة في التخصص والصعوبة؛

ولكن ذلك لا ينفي ضرورة التنبيه إلى أهمية التآني في قراءة الكتاب، فهو ليس من الكتب التي تؤخذ خطأ أو تشي بكل ما فيها بالقراءة السريعة المتعجلة.

* * *

ولم يكن هدف المؤلف الوحيد استكشاف ميثولوجيا العالم الآخر لدى قدماء المصريين، وإنما هو يتجاوز هذا الغرض إلى هدف آخر، أشار إليه في مقدمته الألمانية وهو تسجيل اللوحات الفنية الجدارية المهددة بالتدهور والبلية نتيجة لعوامل الهدم الكثيرة التي تتعرض لها الآثار المصرية بفعل كثافة الزيارات ووطوية الأتفاس وتلوث الجو، وهي عوامل مهما إتخذت احتياطات بشأنها فإنها ماضية في إحداث أثرها المدمر، وما أكثر اللوحات الجدارية المصرية التي بليت بالفعل منذ القرن الماضي، ولولا أن بعض الفنانين الموهوبين الأجانب قاموا بنسخ هذه اللوحات من الأصل لما عرفنا عنها شيئاً الآن، والبروفيسور هورنونج قصد أن يؤدي بهذا الكتاب مهمة هؤلاء الفنانين في القرن الماضي، فقد سجل هذه اللوحات المهددة بالبلية تسجيلًا دقيقًا بالشرح والصورة حتى

إذا ما بليت بفعل الزمن وسوء الاستخدام ظل هذا السجل قائماً.

ومن هنا يكتسب هذا الكتاب أهمية إضافية باعتباره سجلاً حافظاً لبعض روائع الفن المصرى القديم.

* * *

وهناك أهمية أخرى لهذا الكتاب البديع لعل أكثر من يقدرها علماء الأديان المقارنة، فهؤلاء العلماء إذا أرادوا تقصى نشأة الكثير من الأفكار الرئيسية فى الأديان السماوية المعاصرة عليهم بالرجوع إلى المصدر المصرى القديم، فالمصريون القدماء تحدثوا عن الحساب والميزان، والثواب والعقاب، والجنة والنار، والملائكة والزيانة. وهناك مشابهات فى التصورات تلفت النظر بين العقيدة المصرية القديمة والعقائد السماوية التالية لا يمكن أن تأتى بطريق الصدفة، فلما أن تكون الأولى مصدراً غير مباشر للأخريات، ولما أن يكون المصدر واحداً ويكون الروح الإلهى متصلاً بين السماء والأرض قبل نزول الرسالات بأمد طويل.

ومن أبرز هذه المشابهات يوم الحساب فى العالم الآخر، ففى التصور الفرعونى تتم إجراءات المحاكمة أمام أوزيريس حيث ينصب الميزان، ويوضع قلب الميت وهو حواء أنفاله فى إحدى كفتى الميزان وتوضع فى الكفة الأخرى «ماعت» أى الريشة التى قتل العدالة والنظام المقدس والالتزام بالمثل العليا والطريق القديم، فإذا تعادلت الكفتان فإن أوزيريس يقبله فى مملكته، وإلا فإنه يلقى بقلبه ليلتهمه الوحش الكاسر الرابض فى انتظار حكم الميزان، وهذا يكاد يوافق تماماً قوله تعالى:

* فَأَمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ * فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ *

* وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ * فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ *

[القارعة - الآية ٦ - ٨]

والبعث أساس الفكر اللاهوتى المصرى كله، فالحياة تؤدى إلى الموت، والموت يؤدى إلى الحياة، وتكرر هذه الدورة مرارا كلما زار رع فى مركبه العالم الآخر، إذ عندما ينفذ ضوء رع إلى الموتى المباركين يهبون من رقدتهم مستيقظين، وتستمر هذه الليظة طيلة الساعة التى يستغرقها مرور رع فى العالم الآخر، غير أن ساعة الأبدية تناسب الأبعاد العملاقة فى ذلك العالم، وهى تعادل حياة كاملة على سطح الأرض، وعلى ذلك فالموتى المباركون ينعون حياة تستمر ملايين السنين طالما بقى الزمن، وهذه بعينها هى فكرة الخلود فى جنات الخلد التى لا تعرف الموت، وإنما يتجدد فيها الشباب دائما، وهى فكرة أساسية فى كل اللاهوت السامى والأساطير السابقة عليه كأسطورة جلجامش فى بلاد الرافدين.

والحياة فى العالم الآخر بالنسبة للصالحين تكون فى الحقول الوفيرة الياض، وهى تعادل الجنات، وفيها يكون كل شئ ميسراً. أما الخاطئون وأرباب المعاصى الذين انصرفوا عن الطريق القويم أثناء حياتهم الأرضية، والذين تجاهلوا القواعد الأساسية للسلوك الإنسانى الطيب، فمصيرهم أن ينشق العالم ويسقطوا فى أعماق الأرض ولا يفك أسرهم مطلقا ولا يعرفون طعم الراحة إلى أبد الأبد.

فى التصور الفرعونى للعالم الآخر توجد منطقة مليئة بالثيران، وفى وسطها توجد بحيرة النار التى تعد أمواجه المتهبة من أنقى مناطق التكفير المخصصة للخطاة الذين تجرمهم المحاكمة.. أليس هذا المنظر مألوفاً فى جحيم دانتي وفى تصوير الديانات السماوية عموماً لطبيعة الجحيم الذى يكفر فيه الخطاة عن خطاياهم؟ وأليست هذه هى الصورة المقابلة للنعيم الذى يتمتع فيه الموتى المباركون حيث يتجدد شبابهم ويكون كل ما يرغبون فيه رهن اشارتهم؟ وهذا نفس ما يعد به الإسلام الموتى الصالحين: « ولهم فيها من كل الثمرات ومغفرة من ربهم » [سورة محمد- الآية - ٤٧ : ١٥] ثم إن كتاب نوت فى الأسرة ١٩ يصف مملكة الموتى المباركين بأنها لا تعرف حدوداً للجنوب والشمال والشرق والغرب ، إذ

أن هذه الاتهامات تتلأهى فى المياه الأولية فلا يكون هناك جنوب أو شمال أو شرق أو غرب .. أليس هذا قريبا شدة القرب من الوصف الإسلامى للجنة بأن عرضها السماوات والأرض؟

وتمتلى: كتب العالم الآخر لدى الفراعنة بوصف تفصيلى لوسائل التعذيب الجهنمية التى يلقاها المذنبون على يد زبانية فى الجحيم يحملون أسماء وخصائص مخيفة مثل «النابح» و «الغاضب» و «ذو النار الحادة» و «مصاص الدماء»، وهذه الوسائل التعذيبية التى يلقاها المذنبون فى النار لا تجد لها مثيلا سوى فى الكتب السماوية والمخطوطات المسيحية فى العصور الوسطى، ففى التعريضة رقم ١٧ من كتاب الموتى، مثلاً، نجد المتوفى يتوسل طالها الرحمة، فيقول:

انقذنى من ذاك الإله ذى وجه الكلب

الذى له حواجب بشرية

والذى يعيش على أشلاء البشر

يحرس المتسكعين فى بحيرة النار

يبتلع الجثث وينتزع القلوب

يجرح دون أن يــــرى

يقبض الأرواح ويقفز فى العفن

يعيسا على العفن

حارس الظلام فى الغموض

مرعب المرهوقين

...

ان سكاكينهم لن تمزقنى

إلى مذابحهم لن أذهب

سوف أجنب فخاخهم

لن يعدوا لى شيئاً يكرهه الآلهة

وتذخر كتب العالم الآخر لدى الفراغة بوصف الكائنات المرعبة أو زبانية الجحيم
التي تقطع الرعوس وتمزق الخلق وتنتزع القلوب من الأجساد وتقيم حمامات الدم
ويصفهم أوزيريس بأن «لهم وجوها متوحشة لا يخشون ربا أو ربة»، وألسنة هؤلاء
الزبانية وعيونهم تلفظ النار الموقدة وكذلك تنبعث النيران من السكاكين التي يشهرونها
كما توجد حيات لا حصر لها تزحف فى الأبدية تنفث أنفاساً سامة حارقة على الخطاة.

وبالرغم من أن عادة التحنيط المقصود بها الحفاظ على سلامة الجسد فإن
المصريون القدماء كانوا يرون أن البلى شرط مسبق للتجدد، وأن انحلال الكيان القديم
شرط ضرورى لظهور الكيان الجديد من الرمة البالية، فالانحلال المطلق يسبق التجدد
المطلق، والعظام بعد أن تصبح رميما يبرز منها الشكل الكامل المتجدد. وهذه الفكرة
توحى للأذهان بالآية الكريمة:

* وَصَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَتَسَى خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ *

قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ *

(يس: ٧٨ - ٧٩)

وبالرغم من اليذخ فى تأنيث المقابر فإن الفشل فى اختبار يوم الحساب يلقى
جدوى كل النفقات التي أنفقت على الجنائز وبناء المقبرة بينما الفقير الذى يخرج بريئاً
مطهرًا تنبسط أمامه كل إمكانيات الأبدية الراحدة، وكذلك تقشل القرايين مهما غلا
ثمنها فى توفير الخلاص للميت المذنب، هناك مثل بعد سقوط عتجية الدولة القديمة

يقول: «فضيلة الرجل المستقيم خير عند الله من ثور يقدمه صانع الأثام». وهذا هو نفس المعيار الذى تمحده على أساسه مصائر الموتى فى الديانات السماوية.

هذه لمحة سريعة عن المشابهات التى تلفت النظر فى تصور الأقدمين واللاحقين لطبيعة العالم الآخر، ومن يقرأ الكتاب يقف على الكثير منها، حتى لا يكاد يجانبنا الصواب إذا قلنا أن اللاهوت الدينى يضرب بجذوره فى أرضية العقلية المصرية، ومن ذلك مثلا إن المصريين القدامى أدركوا أن الروح تنتمى إلى السماء والجسد ينتمى إلى الأرض تماما كخلق آدم أو الإنسان من صلصال كالفخار ثم نفخ فيه من روح الله، ومنه أيضا إدراك المصريين القدامى أن الخليفة وجدت بتسمية الأسماء، فإذا نطق الإله بإسم شئ فإنه يوجد فى الحال، وهذا يماثل تماما عملية الخلق الإلهى بسر عبارة «كن فيكون» فى الإسلام و«فى البدء كانت الكلمة» بتعبير الكتاب المقدس ويوحى إلى الذهن أيضا بقوله تعالى «وعلمنا آدم الأسماء كلها»، ومنه كذلك أن الآلهة المصرية تعيش خارج نطاق هذه الأرض وليست مثلا كالآلهة اليونانية التى تحيا فى جبل الارب، وهو مهما كانت قداسته جبل أرضى، وليس فى الإمكان رؤية الآلهة المصرية أو معرفة شئ عنها إلا بالحدس بأسرار العالم الآخر، وهو حدس يشترط الموت كى يتحقق.

* * *

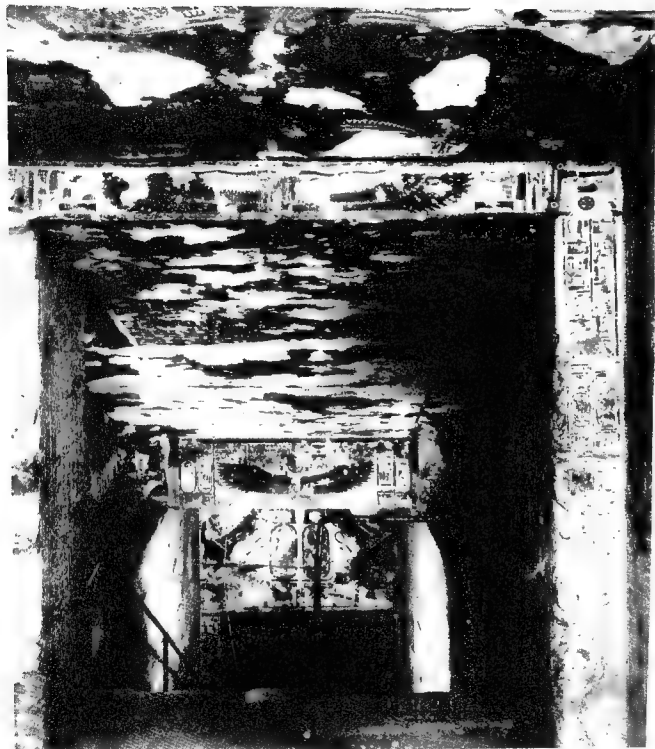
مثل هذه المعانى العظيمة فى الفكر الإنسانى وأسس العقيدة تمجدها مجسمة على جدران مقابر وادى الملوك المهتدة بالتلف والبلى، وهذه الجداريات قد يقف أمامها الزائر أو الدليل مبهورا حائرا لا يفهم معناها الصحيح مهما ضرب أخماسا فى أسداس، الأمر الذى يجعل لهذا الكتاب قيمة علمية فريدة، فهو مرشد أو دليل للمشاهد كى يستطيع أن يفهم أو يفسر ما يرى من صور تبدو أمامه أول وهلة كضرب من الخزعبلات ولكنها إذا عرف معناها ودلالاتها تفتحت أمامه دنيا غنية من الرؤى الدينية

والفكرية لا يستطيع اقتحامها بغير هذا الدليل.

وهذه هى قيمة الكتاب الأساسية، وهى التى دعتنا إلى ترجمته ونشره رغم تحذيرات الناشرين التجاريين أو «ناشرى الشباك»!

محمد العزب موسى

د. محمود ماهر طه



الفصل الأول

جولة فى الروادى

من الروادى الموشى بتعرف الطبيعة حيث تمتد الحدائق على الضفة الشرقية للنيل تسافر عين السائح عبر النهر الذى يزداد الصورة جمالا فتقع على المراكب النيلية ذات الأشعة، والأشجار بزهراها المتفتح، ومن ورائها على البعد تقوم جبال الصحراء. هنا عالم المقابر، حيث تبدأ مملكة الموتى الذين يخلدون للراحة فى «العرب الجميل». إن كثيرا من الحضارات تستحضر من أعماق النفس البشرية صورة مجرى مائى عريض يفصل بين العالم الذى يعرفه الإنسان، والعالم الآخر كرمز للاغتراف الذى يحدته الموت. أما فى مصر فإن هذا الفاصل ليس مجرد تشبيه أو تخيل، إنه النيل الموجود دائما، وكما أن النهر فى العالم الآخر لا يمكن أن يجتازه سياره أو جسر، كذلك النيل لا يقوم عليه حتى الآن جسر فى الأقصر، طيبة القديمة، بالرغم من الجهود المتكررة لانشائه.

وبين الحين والآخر، تبرز من أعماق النفس البشرية صورة قديمة أخرى للوسيط الذى يربط بين الشاطئين: الملاح الأسطورى الذى يزاوئ مهمته الكثيرة على حافة النهر أو العالم ناقلا حمولته التى لا وزن لها من شاطئ إلى شاطئ، وكذلك يقوم الملاح الحديث اجتياز الحدود حيث يصل الإنسان إلى عالم غير مألوف، وعندما يترك الزائر وراءه الحقول والحدائق، تنبسط أمامه صحراء لا حد لها، وهى ليست مستوية وملبشة بالرمال، وإنما جبلية خشنة تمتد فيها المنحدرات الصخرية، واحدة وراء أخرى، إلى أبعد ما تراه العين. هنا حيث ترقد جثث الموتى وتحيا أرواحهم وصمت مملكة الموت له القدر المعلى وكذلك حرارة منتصف النهار، إنها الأرض التى لا عودة منها، الموجودة بالقطرة فى كل منا، نشاهدها مرئية الآن بعيوننا؛ العالم الآخر!

وبالقرب من الخط الذى تلتقى عنده الحقول والصحراء - بين مزارع قصب السكر ومراعى الأغنام اليوم - يقوم تمثالان عملاقان، كانا يرتفعان فى الأصل أكثر من ستين قدما فوق السهل، كل منهما منحوت من كتلة واحدة من الحجر الرملى أقيما تكريما للملك أمنحتب الثالث - والد الملك الموحد المهروط إخناتون - وقد أدى تشابه الإسم مع إسم البطل الإغريقى ممنون ابن إيوس الذى ذبحه أخيل أمام أسوار طروادة إلى أن يطلق عليهما الإغريق قمثالى ممنون وعرفهما بهذا الإسم المسافر الحديث. والتمثالان يواجهان الشرق الذى جئنا منه لتونا؛ حيث تقع العاصمة القديمة للدولة الحديثة، وهناك كان يعبد الإله آمون فى المعابد الرائجة بالكرنك والأقصر. وإلى الغرب خلف التمثالين تقع أكبر جبانة صنعتها يد الإنسان. باستثناء متاحف الأهرام بالقرب من العاصمة الشمالية منف، وهناك تقوم ثلاث مجموعات من القبور متصاعدة تدريجيا من الوادى إلى الصحراء الصخرية وتقوم عليها المعابد الجنائزية على حافة الحقول الخضراء، تليها مقابر الموظفين على سفوح الجبل، وبعدها مقابر الملوك والملكات والأمراء الملكيين فى الوديان والأخاديد وراء السلسلة الأولى من التلال فى وادى الملوك، ووادى الملكات، وغيرها من الوهاد العديدة .

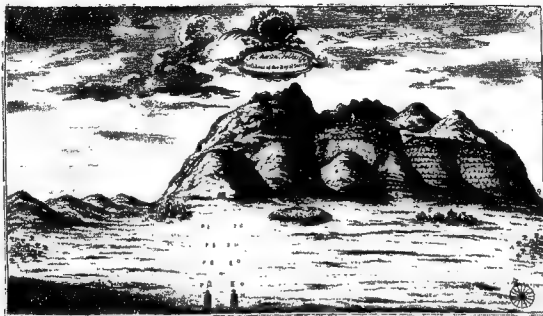
ولا توجد الآن سوى كمية ضئيلة من الآثار الوفيرة الأصلية التى تعود إلى ألفى عام قبل بداية العصر المسيحى، ومع ذلك فإن هذه الكمية كافية للفت النظر، وحتى السياح القدامى الذين جاؤا إلى مصر فى عهد أباطرة الفرس اجتذبتهم معابد طيبة ومقابرها ووصلوا بأعداد متزايدة فى عهد الأسكندر الأكبر. ونعرف من مخريشات الأزمنة البطلمية والرومانية أن قمثالى ممنون ومقابر وادى الملوك كانت من البقاع التى يفضلها حتى المسافرون العابرون، وأقدم مخريشات لزانر إغريقى على جدران مقبرة ومسيس السابع تعود إلى عام ٢٧٨ ق.م. ولكن مما لا شك فيه أنه تسبقها مخريشات كثيرة أخرى بلا تاريخ. ومعظم المخريشات الإغريقية واللاتينية توجد فى المقابر التى كان من السهل زيارتها مثل مقبرتى رمسيس الرابع ورمسيس السابع كما توجد فى

العليا مع حاشيته فى عام ١٣٠ ق.م. ولكن بعد زيارة الامبراطور سبتيموس سيفيروس فى عام ١٩٩ ميلادية أمر بترميم التمثال المعطوب فانتهت هذه الظاهرة الفريدة وعاد الاهتمام بتركز على المقابر الملكية.

وبعد هؤلاء السياح القدامى جاء النساك المسيحيون الذين لجأوا إلى الصحراء بحثا عن طرق جديدة إلى الله فى الأيام العصيبة التى ميزت أواخر العصر الرومانى، وهؤلاء أضافوا إلى الحُرُشات الإغريقية واللاتينية كتابات قبطية وشوهوا أو دمروا الصور التى رأوها ماسة بعقائدهم، واحتلوا مقبرتى رمسيس الرابع ورمسيس السادس نظرا لاتساعهما بل قاموا بتحويل الأولى منهما إلى كنيسة.

ومع الفتح العربى لمصر فى عام ٦٤٢م وبداية العصر الإسلامى اختفت مقابر طيبة من التاريخ، وحتى المثقفون العرب من رحالة وجغرافيين ومؤلفين لم يذكروا شيئا عن ماضى الأقصر القديم، وعلينا أن ننتظر إلى القرن الثالث عشر لنرى الرحالة الأرمينى أبر صالح يتحدث عن الأطلال القديمة فى المدينة. أما الرحالة الأوربيون الأول الذين زاروا مصر بعد اكتشاف ماضيها القديم فقد قنعوا بآثار الاسكندرية وتلك الموجودة بالقرب من القاهرة، فهم يسميرون إلى الاهرام وأهر الهول فى الجيزة، ولا يذكرون شيئا عن عجائب مصر العليا. أما معبد الكرنك فكان أول من رآه ووصفه رحالة إيطالى مجهول زار جزيرة فيلة «لؤلؤة النيل» عند الشلال الأول فى عام ١٥٩٩، ولكن يبدو أنه لم يعبر النيل إلى الضفة الغربية لطيبة.

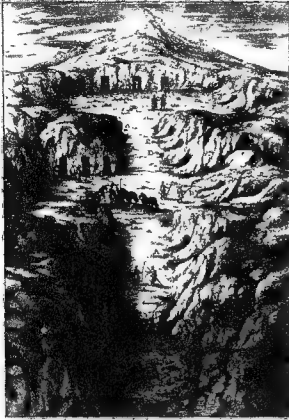
وتكررت الزيارات لمصر فى القرن السابع عشر، ويشهد عام ١٦٦٨ أول زيارة مسجلة لوادى الملوك قام بها اثنان من الرحالة الأوربيين هما بورتييس وفرانسوا اللذان ينتميان لأحدى الجمعيات المسيحية وقام شيفينوت بنشر تقريرهما بعد ذلك بأربع سنوات، وقد تحدثا فى هذا التقرير عن معبد الكرنك وعن «ببيان الملوك» وهو الإسم العربى الذى يطلق على الوادى. أما الملاحظات الأدق فقد أبدأها الأب الجيزويتى كلود



جبانة طيبة كما رسمها ريتشارد بوكوك في عام ١٧٣٨ ويبدو منها قتالا لمنون ومدينة هابر
والرسميوم على السهل تحت مقابر الهضبة

سيكارد الذى زار وادى الملوك فى عام ١٧٠٨ وشاهد فيه عشرة مقابر مفتوحة وفيها
التابوت الجرانيتى الهائل لرمسيس الرابع، وأثرت فيه بصفة خاصة الألوان الزاهية
التي وجدها على الآثار وكانت «جديدة كأنها رسمت اليوم».

أما أول وصف علمى للوادي ومقابره فقد قدمه القس الإنجليزى ريتشارد بوكوك
الذى قام بزيارة طيبة مرتين فى عام ١٧٣٨، ورسم بوكوك أول خريطة علمية للوادي
بالرغم من تعرضه لتهديدات لصوص القرنة الأشرار كما حدث لكثيرين من بعده،
ورسم بوكوك كذلك خرائط للمقابر التي يسهل الوصول إليها وهى مقابر رمسيس
الرابع ورمسيس السادس وسيتى الثانى وتاوسرت، ووصف جزئا من النقوش فى مقبرة
رمسيس الرابع: وهى الصورة التى فوق المدخل والابتهالات لرع فى المعبرين الأولين،
ولاحظ وجود أربع عشرة مقبرة تسع منها فقط يمكن الدخول إليها والباقية مغلقة،
واندهش مثل سيكارد بحيوية الألوان الزاهية ولكنه لم يقم بعمل نسخ لها. وعندما



رسم تخطيطي لوادى الملوك ليهوكوك وتبدو فيه
مقابر رمسيس الرابع وهرميتاح ورمسيس الخامس
والسادس وتاوسرت وست نخت ويسيتى الثانى
ورمسيس الثالث وأمنمس.

زار جيمس بروس سيع مقابر فى
عام ١٧٦٩ رسم الفتاتين اللتين
تمزقان على القيشار فى مقبرة
رمسيس الثالث، ثم منعه الأهالى
من المضى فى مهمته كما كان
ينتوى، وظهرت رسومه فى عام
١٧٩٠ وأدهشت العالم المعاصر
باعتبارها أول نماذج للمقابر الملكية
التي لم يكن قد زارها حتى ذلك
الحين سوى القليلين.

ولم يصف الزائرون الذين
توافدوا، خلال عشرات السنين
التاليه جديدا، ولكن ويليام جورج
لاحظ فى عام ١٧٩٢ أن أهالى
قرية القرنة يفضلون الحياة فى
المقابر، إذ كتب يقول: «إن أول

قرية تقابلك.. تسمى القرنة، وهى تقع على الجانب الغربى وتتألف من بضعة بيوت
قليلة لأن معظم سكانها يعيشون تحت الأرض».

وبوصول حملة نابليون بونابرت إلى الاسكندرية عام ١٧٩٨ بدأت مرحلة جديدة
من الاهتمام العلمى، إذ أن حالة الإعجاب التى أثارها مصر القديمة فى زمن الثورة
الفرنسية أصبحت الآن محلا للدراسة الوثيقة، وعندما كُلف الجنرال ديزه بمطاردة فلول
الماليك واستكمال فتح الصعيد كان فى معيته العالم النشط فيثان دينون الذى صحب
القوات الفرنسية حتى أسوان وقيلة بينما كان نابليون يواصل حملته الفاشلة فى



صورة رسمها ثيئات دينون لخرائب الرمسيوم: المعبد الجنائزى لرمسيس الثانى

فلسطين، وبالرغم من أن غيار المعارك كان يحجب الرؤية أحيانا إلا أن قلم دينون لم ينقطع عن تسجيل آثار مصر العليا، ومع إنه استطاع أن يحقق حلمه ويؤثر طيبة سبع مرات إلا أن الحرب لم تترك له وقتا كافيا للعمل، ولم تختلف الظروف كثيرا منذ أيام بوكوك وروس، إذ «ظلت الصخور والرماح تنهال من أعماق المقابر» على الزوار فتمنعهم من مواصلة اكتشافاتهم، وأصبح من الضروري القيام بهجوم مضاد حقيقى على سكان القرية، وسرعان ما تبع أعضاء آخرون فى المعهد المصرى Institut d'Egypte - الذى أنشأه نابليون فى القاهرة دينون فى اكتشاف أطلال مصر العليا وخاصة وادى الملوك، وهكذا تم اكتشاف أول مقبرة مختفية تعود إلى الأسرة الثامنة عشرة، ولم تكن معروفة حتى الآن سوى مقابر الرعامسة بداخلها الكبيرة البارزة، إذ بينما كان المهندسان جولوا وديفالييه يقومان بالتجول فى المنطقة عثرا على المقبرة المخبوءة لأمنحتب الثالث فى إحدى الشعاب الغربية بالوادى. وبالرغم من إنهما لم يستطيعا تحديد إسم صاحب المقبرة - لأن الرموز الهيروغليفية لم تكن قد فككت بعد - إلا إنهما لاحظا وجود تشابه بين النقوش الجدارية فى غرفة الدفن والكتابات الموجودة على إحدى البرديات. لقد كان من المستحيل حتى ذلك الوقت قراءة هذه النصوص



رسم لمنظر فى مقبرة ومسيس الثالث مأخوذ من كتاب
بروكوك: وصف مصر «١٨٢١» مع التجديد، ويبدو
فيه لاعب قيثارة يعزف أمام الإله «شور» الذى يضع
على رأسه ريشة نعام وإلى جواره إسمه مكتوباً
بالهيراغليفية.

الهندسية، وشملت خريطة كوستاز إحدى عشرة مقبرة يمكن الدخول إليها، وخمس مقابر
أخرى مغلقة أو غير منته العمل فيها.

بعد هزيمة الحملة الفرنسية، بكل نتائجها السياسية، أصبح الباب مفتوحاً للإنجليز
للقيام بالاكشافات وكتابة المذكرات عن الوادى، وكان موقف القرويين قد تغير بشدة
حتى أن هنرى لايت تمكن فى عام ١٨١٤ من تنظيم «بعثته» للبحث عن المومياوات
الملكية، ولكنه لم ينقب سوى فى منطقة ضئيلة ولم يصل إلى نتائج، أما أولى
التنقيبات الحقيقية الناجحة فقد أعقبت ذلك بعامين عندما تعثر جيوفانى
باتيستابيلزوني فى مقبرتى سيتى الأول ومسيس الأول.

يعد بيلزوني من أطرف وأنجح الشخصيات التى عرفها تاريخ الاكتشاف، ولد

الفامضة، ولكن لم يكن من
الممكن تجاهل الشعور بأنها
تنطوى على معان من الحكمة
العميقة، وقدم جرمار وكوستاز
أدق وصف تفصيلى حتى الآن
للمقابر الملكية عندما نشرت
نتائج البعثة عام ١٨٢١ فى
الكتاب العظيم «وصف
مصر Description de
l'Egypte» ولكن الفرصة
كانت قد ضاعت، ولم يقدم
الكتاب سوى بضع نظرات
خاطفة قليلة للنقوش وكرس
اهتمامه الأكبر للرسم

لأب حلاق فى عام ١٧٧٨ وفر من الفوضى السياسية فى إيطاليا عام ١٨٠٣ حيث اتخذوطنا جديدا فى المجترة، وفى لندن التحق بمسرك «سادلرز ويلز» ليقوم بدور «الرجل القوى»، وكانت أهم «غرة» يقوم بها فى العرض هى «الهرم البشرى» حيث يحمل عشرة أو اثنى عشرة من الرجال على إطار من الحديد ويطوف بهم فوق المسرح، وكان بيلزونى قد درس الهندسة فى روما وتلقى عرضاً للالتحاق ببلاط الحاكم المصرى الجديد محمد على الذى كان يعمل على تحديث بلاده بمساعدة الأوربيين، وفى يونيو ١٨١٥ وصل بيلزونى إلى مدينة الاسكندرية التى كان يضربها الطاعون، واستقبله حاكم مصر فى شهر أغسطس، ولكن آلة الرى التى قدمها لم تلق قبولا حسنا، وبمساعدة المستكشف السويسرى جوهان لودفيج بورخارت استطاع المهندس الإيطالى الفيلس أن يلتحق بخدمة القنصل البريطانى الجديد هنرى سالت الذى أثنى المتحف البريطانى بأول مجموعة كبرى من الآثار المصرية.

كان أول إنجاز ناجح يقوم به بيلزونى أنه استطاع أن ينقل رأس قشال ضخم فى الرمسيوم، المعبد الجنائزى لرمسيس الثانى فى طيبة، وبعد ذلك ذهب لزيارة النوبة التى تزخر بمعبدى أبو سمبل والذى اكتشفهما بورخارت قبل ذلك بمسنوات قليلة، وعثر فى الجانب الغربى لوادى الملوك على مقبرة الفرعون «آى» الذى خلف توت عنخ آمون، وبعد ذلك بهام، فى أكتوبر ١٨١٧ تواصلت قصة نجاح بيلزونى باكتشافه خلال بضعة أيام أولا مقبرة الأمير «متوخرخشف Montuherkhepeshef» من عصر الرعامسة المتأخر ثم مقبرة رمسيس الأول. وأخيرا توج أمجاده باكتشاف مقبرة سبتى الأول التى تعد حتى اليوم أجمل المقابر الملكية المصرية من الدولة الحديثة، وقد عرفت عقب الاكتشاف بإسم «مقبرة بيلزونى»، وكانت هذه المقبرة قد جردت من كنوزها ولم يتبق فيها سوى نفايات ضئيلة من الأثاث الجنائزى الأصلى، حتى المومياء الملكية كانت قد اختفت، ولكن نوعية وبراء نقوشها الملونة التى أبدعتها يد الفنان فى أعظم فترات الفن خلال الدولة الحديثة بهرت بيلزونى وكل من جاؤا بعده، وقد شعر

المكتشف كأن المقبرة «قد انتهت فيها العمل فى نفس يوم دخولها». واليوم بعد مضى أكثر من ١٦٠ عاما من تدفق السياح الذين يتجاوز عددهم أحيانا عدة آلاف فى اليوم الواحد، لم يتبقى فيها الكثير من رونقها الأصلي، واضطرت السلطات إلى إغلاق هذه التحفة فى وجه الزوار فى شتاء ١٩٧٨ - ١٩٧٩ ولم تفتح سوى لما منذ ذلك الحين.

لذا كان من حسن الحظ أن قام بيلزوني والفنان اليساندرو ريتشى بنسخ نقوش المقبرة بالكامل، وهكذا تم تسجيل كل هذه النقوش بالرسم والألوان لعرضها فى لندن عام ١٨٢١ وقد نشر بيلزوني قليلا منها فى كتابه، ووصل معظمها إلى متحف مدينة بيرستول، والواقع أن بيلزوني وريتشى يستحقان إعجابنا لما أبدياه من إخلاص وصبر ودقة فى نسخ هذه النقوش رغم عدم قدرتهما على قراءة علامة واحدة منها. وبالرغم من وقوعهما فى بعض الأخطاء أو التحويرات أحيانا إلا أن هذه الرسوم لا يزال من الممكن دراستها إلى اليوم للإلتفات بها فى ترميم النقوش على الجدران المعطوبة، ومن الثابت أنها أكثر دقة من كثير من النسخ التى أخذت فيما بعد.

كما عرض بيلزوني فى لندن أهم قطعة أصلية استطاع نقلها من المقبرة نفسها، وهى التابوت الملكى المصنوع من المرمر الشفاف، وهو أول تابوت ملكى من الحجر لا يلتزم بالشكل التقليدى للصندوق ويقعرب من شكل المومياء، وهو منقوش على كل جوانبه، بالنص الكامل لكتاب الهوابات، ويمكننا أن نجد أجزاء عديدة منه منقوشة على جدران المقبرة، وقد دخل هذا التابوت الثمين فى حوزة المهندس سير جون سوان فى عام ١٨٢٤ ولا يزال معروضا بين الكنوز الفنية العديدة فى المتحف الصغير الثرى الذى أنشأه فى «لنكولنز إن فيلدز» بلندن.

جذب اكتشاف مقبرة سبتي الأول الأتظار إلى وادى الملوك وحول اهتمام الزوار والفنانين والدراسين إلى هذه المقبرة بصفة خاصة، وظل اعتقاد بيلزوني بأن الوادى لم

بعد فيه ما يمكن العثور عليه قائما حتى نهاية القرن الماضى حين بدأت سلسلة جديدة من الاكتشافات تتتابع فى سرعة كبيرة.

ومع زيادة الاهتمام بالمقابر الملكية خلال القرن التاسع عشر تزايدت أعداد النسخ المرسومة للمفردات الأثرية، وحتى مع تكرار إصدار نفس النسخ للمناظر الهامة وعدم محاولة رسم المقابر بأكملها ظلت هذه النسخ التى انتجت بين عامى ١٨٢٠ و ١٨٤٠ ذات قيمة كبرى فى مجموعها، وكانت أحيانا بمثابة السجلات الباقية الوحيدة للمناظر التى دمرت تماما، وتمتاز النسخ التى قام بها روبرت هاى «بعد ١٨٢٤» بدقتها الشديدة واقترابها من الأصل، ولكن حتى النسخ التى رسمها جون جاردنر ويلكيتسون «بعد ١٨٢١» و«جيمس بيرتون» بعد ١٨٢٤ و«نيستور لوت» ١٨٣٨ - ١٨٣٩ كانت أحسن بكثير مما أعقبها مباشرة.

وبعد أن فك جان فرانسوا شامبليون رموز الكتابة الهيروغليفية فى عام ١٨٢٢ ثبت أن هذه النصوص يمكن قراءتها أخيرا، وأن هذه الرسوم يمكن فهمها على نحو أوضح. وقد أمضى شامبليون نفسه ثلاثة أشهر من رحلته المصرية الطويلة من مارس إلى يونيو ١٨٢٩ فى وادى الملوك مقيما فى مقبرة رمسيس الرابع - أحسن «فندق» فى البلد - مع زملائه، وحل محل التكهينات الغامضة عن دلائل ومعانى النقوش أول ادراك سليم لهذه الدلائل وهذه المعانى فى البحث الثالث عشر من أبحاث شامبليون المعروفة بإسم *Lettres écrites d'Egypte et de Nubie en 1828 et 1829*، فحتى ذلك الحين كان من المفترض أن النصوص التى على جدران المقبرة تحوى سجلا لحياة الفرعون وأعماله، ولكن شامبليون أفاد أن هذه النصوص تتعلق تماما بحياة الفرعون فى العالم الآخر، واجتيازه العالم السفلى كالشمس حتى يولد مرة أخرى. وفى نفس الوقت أدرك شامبليون أن وصف العالم الآخر ياتل وصف جحيم دانتي، وأن النصوص والصور التى فى المقابر الملكية تكشف عن «النظام الكونى الكلى والقوانين الطبيعية العامة للمصريين»، وتبين أن رموز هذه الفلسفة التأملية العميقة تحوى



أثناء مصاحبته جان فرانسوا شامبلون في مصر رسم
نستور لوت هذا المنظر من أصل ضائع الآن، ويبدو فيه
أمتحبق الثالث «والكا» المحاصه به أمام الإلهة «توتشا»
التي تسمى الملك يصب الماء المظهر.

وحقائق قديمة مخفية كنا
نعتقد إنها أكثر حداثة».
وكان شامبلون أول من
أكتشف أن بعض النصوص
والصور تتكرر في كل
مقبرة تقريبا ووصف هذه
النصوص الدينية بالتفصيل،
بل وقدم ترجمات طويلة لها
مصحوبة بنسخ دقيق للرسم
والنصوص الهيروغليفية،
ولا تزال هذه الترجمات لا
ثنى عنها في دراسة كتب
العالم الآخر لقدماء
المصريين.

أما البعثة الكبيرة
التالية التي وصلت إلى

وادی الملوك فقد كان يولها ملك بروسيا فريدريك ويليام الرابع ويرأسها س.ر.
ليبسيوس. وقامت هذه المجموعة من العلماء في شتاء ١٨٤٤ - ١٨٤٥ مسح الرادى
بأكمله، ونظفت بعض المقابر، ونسخت كثيرا من فاذج النقوش التي نشرها ليبسيوس
بعد ذلك بوقت قصير في مجلداته العديدة التي جعل عنوانها: Denkmäler aus
Aegypten und Aethiopien ولكن ليبسيوس، كما فعل أدولف إرمان من بعده،
وجد من العسير فهم هذه النصوص الدينية، وكانت أبحاث جامستون ماسبيرو هي
الوحيدة التي أكملت أبحاث شامبلون وألقت أضواء جديدة وقدمت ترجمات أكثر

ويرتبط اسم ماسبيرو ارتباطاً خالداً بالمومياءات الملكية، فقد بدأ فترة عمله كمدير لمصلحة الآثار المصرية باكتشافين عظيمين فى عام ١٨٨١، واكتشف أقدم مجموعة من النصوص الدينية، وهى نصوص الأهرام من الدولة القديمة، عندما فتح أهرام الأسرتين الخامسة والسادسة فى سقارة، وفى طيبة لجمع فى اكتشاف مصدر بعض آثار المقابر التى ظهرت فى سوق العاديات بعد عام ١٨٧٤.

كان القرويون قد عثروا قبل ذلك بعدة سنين على خبيثة أسفل معبد الدير البحرى كانت فى الأصل مقبرة للكاهن الأكبر بينجم الثانى Pinudjem II «حوالى ٩٨٠ ق.م.» ولكنها استخدمت أيضاً كمخبأ لمومياءات معظم فراعنة الدولة الحديثة، وأدت التحقيقات المطولة إلى كشف سر الخبيثة، واستطاعت لجنة كونتها على عجل مصلحة الآثار المصرية أن تخرج من تلك الخبيثة - وكأنها فى حلم - حوالى أربعين تابوتا نحسى - طبقاً للأسماء المكتوبة عليها - مومياءات ملكات وأمرأء وكهنة كبار، والأهم من ذلك معظم الفراعنة البارزين فى الدولة الحديثة، بما فيهم أحسن مؤسس الدولة الحديثة، والفرعون المحارب تحتمس الثالث، وسيتى الأول وابنه رمسيس الثانى، بل أيضاً رمسيس الثالث آخر الرعامسة العظام الذى صد من يعرفون بشعوب البحر. ولم تكن الأهرام والمقابر الحجرية العديدة قد أخرجت حتى ذلك الوقت مومياء ملكية واحدة، وهى الآن عشرات المومياءات تخرج إلى الضوء مرة واحدة.

أثارت أخبار الخبيثة الملكية مخيلات القرويين - إذ انتشرت شائعات عن وجود خزائن مملوكة بالذهب والمجوهرات - لذلك كان من الحتمى التصرف بأسرع ما يمكن لصد أى هجوم محتمل على المقبرة، وفى يوليو ١٨٨١ تم تفريغ الخبيثة بأسرع ما يمكن، واحتشد القرويون على ضفتى النهر وتحولت الرحلة إلى موكب جنازى حقيقى حيث تعالت صيحات العويل من النسوة المتشحات بالسواد بينما الموتى يقومون برحلتهم

الأخيرة.



مومياء ملكية من خبيثة الدبر البحرى وقد زينها
الكهنة بأكاليل الزهور واللوتس كما رسمها شونثور
وقت اكتشاف الخبيثة عام ١٨٨١.

وفى نفس الوقت كانت
الجهود لتفسير النصوص
الدينية فى المقابر الملكية تضى
على قدم وساق، فنشر إدوارد
ناثيل عدة نصوص «من
ابتهالات رع وكتاب البقرة
السماوية» فى نسخ كاملة
موثقة قبل أن يجرى إخراجها
فى طبعة واحدة لـ «كتاب
الموتى» وهو مجموعة من
النصوص الجنائزية التى
يستخدمها الناس العاديين،
كما نشر أبرجين ليفييور أول
ترجمة لـ «كتاب البوابات» فى
سلسلة «سجلات الماضى»،
وعاد مصطحبا بوريانت ولوريه
إلى وادى الملوك فى شهرى
فبراير ومارس ١٨٨٣، وخلال
أسابيع تمكن من إجراء مسح
أساسى لمعظم أجزاء الجبانة
المعروفة حينذاك. كما رسم
مقبرتى سيتى الأول ورسيس

الرابع بطريقة أصبحت مثلاً يحتذى فيما بعد وأعطى وصفاً بقدر الإمكان للمقابر الأخرى، ولسوء الحظ فإن هذه الأعمال جاءت محدودة القيمة بسبب السرعة والتعجل، ومن الأفضل الرجوع إلى ما قبلها من النسخ المعتمدة كلما كان ذلك ممكناً.

كما عاد ماسبيرو مراراً إلى وادى الملوك محاولاً أن يشق طريقه أكثر في عالم «كتب الأبدية» المنقوشة على جدران المقابر، واستطاع أن يخطو أول خطوة إلى الامام بعد بدايات شامبليون الأساسية، وأخرج أول وأكمل ترجمة لأقدم هذه الكتب، وهو المعروف باسم «ذكر ما هو موجود في العالم الآخر» «أمدوات Amduat» وغيره من أوصاف هذا العالم، وأدت هذه الأبحاث بالعالم شانتى دى لا سوساى إلى وصف «كتب العالم الآخر» بأنها «أهم مصدر لعرفتنا بالعقيدة الشمسية المعاصرة» وذلك في كتابه Lehrbuch der Religionsgeschichte الذى صدر فى عام ١٨٩٧، وقد كانت الترجمات السابقة لهذا النص يعيبها أمران: الأول إنه فيما عدا مقبرة أمنحتب الثالث لم يوجد هذا النص فى أية مقبرة أخرى من الأسرة الثامنة عشرة، والثانى أن النسخ التى تعود إلى عصر الرعامسة كانت مليئة بالأخطاء ومشوهة بالفقرات الكاملة غير المفهومة.

وتغير الحال بين سنتى ١٨٩٨ و ١٨٩٩ حين أكتشف فيكتور لوريه تبعاً فى سرعة كبيرة مقابر تحتمس الأول وتحتمس الثالث وأمنحتب الثانى، وهى أقدم المقابر المنقوشة فى وادى الملوك، وبذلك أمكن الحصول على أساس قوى يمكن بمقتضاه مقارنة النصوص، ولكن مضت عدة فترات قبل أن يمكن استخدام هذا الأساس على نحو سليم. وكانت المفاجأة الثانية اكتشاف لوريه للخيبة الثانية للمومياءات الملكية فى مقبرة أمنحتب الثانى، فقد عثر فيها إلى جانب مومياة صاحب المقبرة على خليفته البارزين تحتمس الرابع وأمنحتب الثالث، بالإضافة إلى مرنبتاح بن رسيس الثانى وهو فرعون الخروج كما يفترض، وقد ترك أمنحتب الثانى يرقى بسلام نسبى فى تابوته المفتوح بينما نُقل الفراغنة الآخرون إلى «المجمع العائلى» فى متحف بولاق

القديم، وهو أول متحف للآثار المصرية ينشأ فى القاهرة، حيث انضموا إلى أقربائهم الذين جاؤوا من خبيثة الدبر البحرى والذين دب فيهم العطب بعض الشيء بفعل الحشرات، ثم نقلت المجموعتان فيما بعد إلى المتحف المصرى «ميدان التحرير» حيث عانى الفراغة مزيداً من الآلام بسبب رطوبة المكان، التى لم يكونوا معتادين عليها، ومنذ عام ١٩٥٩ وضع هؤلاء الحكام العظام فى قاعة خاصة بمتحف القاهرة، وتجري الآن دراسات لتهيئة المزيد من العناية بهذه المومياوات التى لا تعد بمثابة «مواد

انثربولوجية» فريدة من نوعها فحسب، وإنما هى أيضاً بقايا الرجال العظام الذين تحكمروا فى مسيرة التاريخ الإنسانى منذ أكثر من ثلاثة آلاف عام.

كانت اكتشافات لوريد مجرد مقدمة لعدد من الاكتشافات التالية فى وادى الملوك، فقد حصل تيودور م . ديشز رجل الأعمال الأمريكى على امتياز بالتنقيب فى المنطقة عام ١٩٠٢. وكان هوارد كارت أول مدير

لاكتشافاته وقد جاء إلى مصر للعمل كرسام آثار وحصل على وظيفة مفتش محلى فى مصلحة الآثار. واكتسب كارت خبرة بوادى الملوك أثناء عمله، واكتشف لحساب ديشز مقبرة أخرى من الأسرة الثامنة عشر



منظر داخلى لمقبرة وممسيس الرابع التى تحولت بفضل سراديبها الجيدة التهوية إلى «قندق» لبعشة شامليون وآخرين فبمسما بعد، ويرى تابوت الفرعون الحجرى، الذى يبلغ ارتفاعه ٨ أقدام و٦ بوصات، ظاهراً فى نهاية السرداب.

هى مقبرة تحتسب الثانى كما قام بسلسلة اكتشافات أخرى منها المقبرة التى أقامتها
حتشبسوت بعد أن أعلنت نفسها ملكا، وكذلك مقبرتنا تحتسب الرابع وسيبتاح والاثاث
الجنائزى الثمين ليويا وتويا حموى أمنتحتب الثالث.

وفى عام ١٩٠٧ التحق كارتر بخدمة لورد كارنارفون. وتدل المجموعة الكبيرة
من المذكرات والخطط والمقارنات التى خلفها والمحفوفة حاليا فى معهد جريفت
باكسفورد على اهتمامه المستمر بالمقابر الملكية. وفى ذلك الوقت كان ديفز يعمل مع
ادوارد ايرتون فى وادى الملوك، وتوجّ يوم ٢٥ فبراير ١٩٠٨ بحجراته السابقة
باكتشاف آخر هو المقبرة الملكية التى بدأ حور محب العمل فى إنشائها بعد اعتلائه
العرش لتكون بديلا عن مقبرته المتواضعة الخاصة فى سقارة «والتي أعيد اكتشافها
عام ١٩٢٥». وبذلك خرجت إلى الضوء أكمل نقوش المقابر الملكية فى الدولة الحديثة.
والى جانب ذلك فإن الاجزاء غير المنتهية فى المقبرة تطلعننا على كل مراحل العمل فى
المقبرة الملكية. وقد نشر ديفز بعد أربع سنوات صورا فوتوغرافية للمقبرة بأكملها.

كان ديفز وماسبيرو قد أصبحا مقتنعين الآن بأن كل شبر فى وادى الملوك قد تم
اكتشافه ولم يعد فى استطاعة الرادى أن يقدم جديدا، ولكن لورد كارنارفون حصل
على الامتياز الذى كان مع ديفز فى عام ١٩١٤ وأبد رغبة هوارد كارتر فى أن
يستمر فى البحث بعد عام ١٩١٧، وكان هدفهما البحث عن مقبرة الملك الذى مات
فى سن مبكرة أى «توت عنخ آمون»، وانتهت جهود كارتر الكثيفة المصممة فى
المحاولة الأخيرة فى نوفمبر ١٩٢٢ بالنجاح، إذ عثر عماله تحت مقبرة رمسيس
السادس التى طالما دخلها الزائرون على درجات منحوتة فى الصخر أدت بهم إلى
مدخل المقبرة المغلق.

ومنذ ذلك الحين فى شتاء ١٩٢٢ - ١٩٢٣ والعالم يعانى من «حمى توت»
وفى عام ١٩٦٧ حين بدأ «الملك توت» سفرياته فى الخارج شاهد الملايين مبهورين
الكنوز التى اكتشفها كارتر، فمن حسن الحظ أن المقبرة لم تكن قد مست من قبل،

وقد أثار اكتشافها وترميمها صعوبات جمة لمكتشفها ولكن كارتز حصل سريعا على مساعدة خبراء متحف المتروبوليتان للفن بنيويورك الذين كانوا يعملون فى منطقة مجاورة، كما حصل على خبرة الكثيرين من علماء الآثار البارزين وقام بتحويل مقبرة سيقى الثانى المجاورة إلى معمل مؤقت للقيام بأعمال الترميم المطلوبة، وتولى هارى برتون المصور الممتاز بالمتروبوليتان تسجيل كل مجموعة صوره الفوتوغرافية غير المنشورة التى التقطها لكل أجزاء مقبرة سيقى الأول.

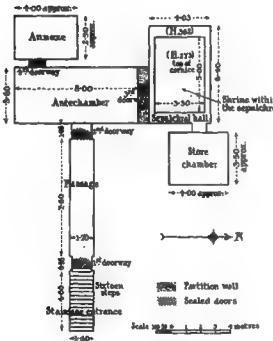
إن الإنسان دائما لا يكاد يصدق أن معظم هذه الكنوز النادرة لا تزال غير منشورة، حتى القناع الذهبى الشهير، درة معرض توت عنخ آمون، لم يكن محلا للنشر العلمى بعد، ولم يحدث سوى مؤخرًا جدا أن نشرت أولى الصور الفوتوغرافية المفيدة للوضع المعكوس، بينما البحث المجنون عن الكنوز فى وادى الملوك الذى قامت به أسرة على عهد الرسول استمر على قدم وساق حتى وقت قريب يعود إلى ١٩٦٠، كما أن تحليل هذه المواد الوفيرة لم تلق اهتماما كافيا.

هذه الحماسة التى أبدأها ماسبيرو وبادج لعالم المقابر الملكية تراجعت لدى الجيل التالى من العلماء تحت تأثير أدولف إرمان، الذى استمد من كونه أحسن عالم متخصص فى اللغة المصرية القديمة المقدرة على استنكار هذه «الجغرافيا الرجعية للعالم الآخر»، ونراه فى كتابه عن ديانة المصريين القدماء أكثر تأكيدًا لهذا المعنى إذ يقول «إن من يتعثر فى السرايب المتشعبة لتلك المقابر العملاقة يجد نفسه محاطا فى كل الجوانب بمنظر ما يحدث فى العالم الآخر «أمدوات» كما لو لم يكن لدى المصريين القدماء ما يقلونونه عن الحياة بعد الموت أهم من هذه الأتعة» وحتى عام ١٩٣٦ كان هرمان كيسى يقول أن كتاب الأمدوات وكتاب البرابات ينتميان إلى «أقل الجوانب طلاوة فى الأدب المصرى»، ولكنه أضاف متنبئا «ولكن ربما ذلك سوف يتغير فيما بعد» .

والواقع إنه كان من المفترض إلى وقت قريب أن تلك النقوش الأخاذة فى هذه المقابر التى أنشئت فى أزهى عصور الفن المصرى من وحى خزعبلات السعرة

والمشعوذين، وكانت لذلك غير جديرة بمزيد الاهتمام، ولذا فإن كنوز الوادى الثقافية التى نهب إليها شميليون وماسبيرو دفنت تحت ركام من التحيز وعدم الفهم وغلبة القيم الحديثة وسبل التفكير، وأصبح من المطلوب بذل الجهود الجادة لتحريرها مرة أخرى للتأمل وأعمال الفكر.

والذى اتخذ خطوات حاسمة فى هذا المضمار دارس روسى يدعى الكسندر بيانكوف ترك بلاده بعد ثورة ١٩١٧ لمواصلة دراساته فى ألمانيا وفرنسا وابتداء من عام ١٩٣٠ حتى وفاته عام ١٩٦٦ أمضى معظم وقته فى مصر. اشترك أولا فى بعثة لدراسة الأديرة القبطية بالقرب من البحر الأحمر، ثم اجتذبه نهائيا سحر وادى الملوك الذى لا يقاوم وركز اهتمامه على النصوص والمناظر المنقوشة على جدران المقابر الملكية، والتى كانت مهمة تماما فى ذلك الحين، وكانت أول كراسة نشرها عن وكتاب



مخطط أفقى لمقبرة توت عنخ آمون كما رسمه
هوارد كارت

الأبواب» مع شارلس مايستر
فى عام ١٩٣٩ بمثابة بداية
لسلسلة ثرية من النصوص
واصل نشرها خلال السنوات
التالية. وحاول بيانكوف مدعا
بتقديره واهتمامه بأشكال
التعبيرات الدينية غير المألوفة
أن يفسرها خطوة خطوة فى
ضوء العقيدة الدينية لدى
المصريين. وأدت جهوده فى هذا
الشأن إلى وضع هذا الأدب
الذى لم يكن مفهوما من قبل
أمام اهتمام زملائه الدارسين
وغم إنه لم يكن قد أحتمل بعد

المكانة التي يستحقها في تفسير الديانة المصرية .

وتحققت امكانيات جديدة نتيجة لتعاون بيانكوف مع ن.رامبوتفا ومؤسسة بولنجن التي قامت بتصوير مقبرة رمسيس السادس من الداخل من أجله بين عامي ١٩٤٩ - ١٩٥١ وبعد كتابه «مقبرة رمسيس السادس» الذي ظهر عام ١٩٥٤ أول نشر كامل للمقبرة ملكية يحوى صوراً فوتوغرافية ممتازة، وبيانا مفصلا لكل نقوش المقبرة مع وضعها وترجمتها. وبعد سنوات قليلة بدأنا نفحص مقبرة أمنتحتب الثالث ووضعنا خطة لتناول باقى المقابر غير المنشورة فى الوادى، ولكن هذا المشروع توقف فجأة بموت بيانكوف، ولم يصدر حتى الآن سوى مقبرة حور محب «Das Grab des Haremhab» الذى قمت بنشره مع فرانك تيمخمان، ويحوى صوراً بالألوان للمقبرة الملك، ولا تزال معظم مقابر وادى الملوك تنتظر الفحص العلمى بما فيها بعض المقابر الهامة كمقبرتى توت عنخ آمون وسيتى الأول؛ ومثل هذه المشاريع عليها أن تظهر للنور قبل أن يأتى التآكل التدريجى عليها.

كما كرس هرمان جرابو وسيففريد شوت اهتمامهما للدراسة نصوص المقابر الملكية، التى كانت تسمى فى الكتابات المبكرة «أدلة ما وراء الحياة» ولكن يمكن تسميتها الآن بأكثر دقة «كتب العالم الآخر». وقد شجعنى جرابو وشوت وأنا طالب صغير على مواصلة الطريق الذى مهده بيانكوف بدراساته ونشر كتاب «ذكر ما يجرى فى العالم الآخر» «أمدوات» فى حوالى عشرين نصا «معظمها غير تام» من الدولة الحديثة ومعظمها من البرديات الجنائزية فيما بعد.

ولم أنته من مهمتى فى وادى الملوك منذ ذلك الحين، فبعد «ذكر ما يجرى فى العالم الآخر» توجد نصوص دينية أخرى تحتاج إلى دراسة جديدة محسنة فى كثير من الحالات بل تحتاج إلى تفسير أولى لمحتواها، هذه النصوص تشهد بما كان يديه ذلك العصر القديم من اهتمام علمى بدراسة مصير الموتى، وفى الوقت الذى تحوى صوراً قوية للروى المصرية عما وراء الموت فإن هذه الكتب تحوى أيضا تحليلات ممتازة لا مثيل لها فى العمق والدقة التفصيلية، والواقع إن اقتحام هذه التخيلات التى تقدمها

تلك النصوص الجنائزية الملكية بمثابة مغامرة جديدة فى الكشف الأخرى وهى تغير أو تعزز كثيرا من أفكارنا عن الديانة المصرية وتتيح لنا لمحات مذهشة فى أعماق العالم الذى نحتويه بداخلنا.

إن تحليل النصوص والصور ليس «البحث الوحيد» الذى يجرى اليوم فى وادى الملوك، فقد قامت اليزابيث توماس وجون رومر أخيرا بدراسة المقابر غير المنقوشة، وكذلك المقابر المنقوشة، وقدا بذلك أساسا جديدا لدراسة الهندسة، ولا يزال الكثير مطلوبا عمله فى هذا المجال، وكذلك من المتوقع أن تؤدى الأبحاث الواعية التى يقوم بها فريدريش أبيتز إلى فهم تفصيلات أخرى فى إنشاء المقابر ونقوشها، وقد قام فريقنا الذى أوفدته جامعة بازل بأخذ مقاسات دقيقة وملاحظات جعلتنا نتعرف على القانون الخاص بالأبعاد والنسب الذى كان يستخدم فى الدولة الحديثة لهندسة المقابر الملكية وتصويرها، ومن الواضح أن كل التفاصيل بحثت بدقة مقدما، ونستطيع أن نتتبع تطور خطة المقبرة من حكم إلى حكم فى ضوء قانون أساسى بسيط يحكم هندسة المقبرة الملكية هو «امتداد ما هو قائم»، ومن هذه النظرات فى الدولة الحديثة يظهر منظور مختلف للمقابر الملكية والخاصة فى العصور السابقة كذلك، ونرى فى الفصل القادم أن نضع مقابر الدولة الحديثة بوادى الملوك فى إطارها التاريخى.

الفصل الثانى

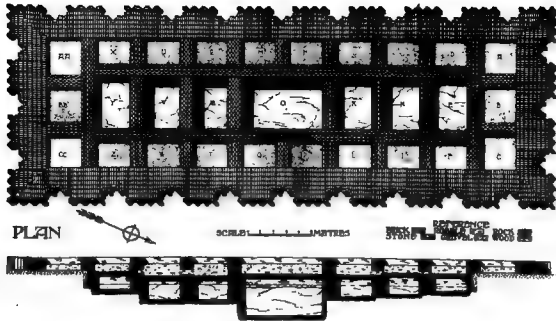
هندسة المقابر الملكية

إن تاريخ المقبرة الملكية المصرية يمتد أكثر من ثلاثة آلاف عام، بدءاً من ملوك العصر العتيق إلى بطالة الاسكندرية الهيلينستية، ومن السهل بملاحظة الشكل الخارجى للمقبرة أن نقسم هذه الفترة الطويلة من الزمن إلى أربع مراحل: المرحلة الأولى «حوالى ٣٠٠٠ - ٢٦٠٠ ق.م.» تتميز بالمصطبة، والمرحلة الثانية «٢٦٠٠ - ١٥٠٠ ق.م.» هى مرحلة الهرم، والمرحلة الثالثة «حوالى ١٥٠٠ - ١١٠٠ ق.م.» هى المقبرة المنحوتة فى الصخر، والمرحلة الرابعة والأخيرة «بعد ١١٠٠ ق.م.» هى المقابر المعبدية Terenos.

وفى كل مرحلة ضمنت الكهانة أن تكون المقبرة الملكية متميزة بوضوح عن كل المقابر الأخرى فى الشكل والحجم والموقع. وبالرغم من أن هذا الكتاب يهتم بصفة أساسية بمقابر المرحلة الثالثة، أى المقابر المنحوتة فى صخور وادى الملوك، إلا أننا سنخصص هذا الفصل لدراسة تطور المقبرة الملكية من بداية ظهورها.

ظهرت الدولة فى مصر بعد مرحلة ما قبل التاريخ بتوحيد الملكتين مصر العليا ومصر السفلى حوالى عام ٣٠٠٠ ق.م. وقد ساهم عدد من الملوك المبكرين فى تحقيق هذه الوحدة السياسية للبلاد، هؤلاء الملوك رمز إليهم ملوك الدولة الحديثة بعد ذلك بألف وخمسمائة سنة بالملك مينا الذى يمثل بداية المرحلة التاريخية وانتقال السيادة من الآلهة إلى البشر. ونعرف من المصادر التاريخية المعاصرة أن أول ملكين ذوى أهمية هما نعرمر وععا، ولا تزال مقبرتهما موجودتين إلى اليوم، وتقع مقابر خلفائهما المباشرين على أقوى الاحتمالات فى الجبانة الأولى بأبيدوس شمالى طيبة.

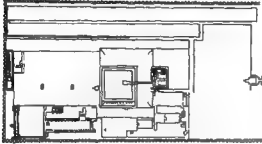
كانت المقابر الأولى متواضعة: عبارة عن غرف مستطيلة تحت الأرض مبطنة بقوالب من الطوب اللبن «حوالى ١٠×١٣ إلى ١٥×٢٥ قدما». ومع ذلك فإنها تمثل مرحلة متطورة فى بناء المقابر إذا قورنت بالمقابر البسيطة فيما قبل التاريخ، وليس فى



مسقط أفقى ومقطع رأسى لمقبرة ملكية من الأسرة الأولى بسقارة

إمكاننا معرفة البناء العلوى للمقبرة على وجه اليقين، ولكن من المحتمل أنه كان على هيئة المصطبة، أى على شكل بناء مستطيل من الطوب اللبن ذى جوانب مائلة . ويبدو أن المقابر الملكية المبكرة كانت منذ البداية تضم غرفتين فى بنائها العلوى جنباً إلى جنب ، وهذه الثنائية يمكن تعقبها فى كل تاريخ المقبرة الملكية المصرية. ومثال آخر على هذه الثنائية هو وجود غرفة دفن أخرى تحت مقبرة الملك «عحا» على الجانب الآخر. للنهر فى منف.

وفى بداية الأسرة الثالثة «حوالى ٢٦٠٠ ق.م.» قام الملك زوسر وكبير مهندسيه بإحتب بتوحيد العناصر المنفصلة السابقة للمقبرة الملكية فى بناء موحد هائل استخدمت فيه لأول مرة الأحجار وهى مادة متينة تناسب الأبدية فى العالم الآخر. وكان الملك دن Den من الأسرة الأولى قد استخدم بالفعل أرضية من الجرانيت فى غرفة دفنه بأبيدوس، وهذا هو أكبر مشروع طموح لاستخدام الأحجار قام به ملوك مرحلة الأسرات المبكرة. ومن الآن أخذ الحكام، جيلاً بعد جيل، يشيدون مقابرهم كاملة



رسم تخطيطى ومنظر تخيلى الهرم
زوسر المدرج فى سقارة «انظر لوحة ٦»

من الأحجار. أما هرم زوسر فيحيط به سور من الحجر الجيري الأبيض يمتد أكبر من ميل ويرتفع ٣٣ قدما فوق الصحراء يضم مستطيلا تبلغ مساحته حوالى ٤٥ فدانا به مقبرتان، المقبرة الجنوبية تواجه غروب الشمس، والمقبرة الشمالية عبارة عن هرم مدرج يبلغ ارتفاعه حوالى مائتى قدم وموجه نحو الشمال وتحيط به مبانى مبنية كتشرة مبنية بالحجر الصلد ومنها ساحة وهياكل للآلهة كى تستخدم فى احتفال تجدد الحياة «الحب - سد»

بالإضافة إلى بعض الغرف تحت الأرض تحوى مؤن المقبرة، بينما زخرفت جدران الغرف الأخرى بنقوش بارزة تمثل الفرعون نفسه. وهكذا أصبح أول هرم بمثابة رمز لحيانة منف إذ لا يعلوه أى بناء آخر لخلفاء زوسر ولا يزال بارزا فى الأفق إلى اليوم.

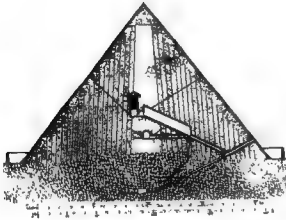
وعند الانتقال إلى الأسرة الرابعة نجد المهندسين الملكيين يبحثون عن أشكال جديدة، فقد ملأوا مدرجات الهرم بالمادة الصلبة، كما يبدو فى هرم ميدوم، وحولوا المقبرة الجنوبية إلى هرم ثان صغير لا يقصد به أن يكون مكانا للدفن، وفى عهد خوفو وصل الهرم إلى شكله الكامل بجوانبه الأربعة تحت إشراف كبير المهندسين الملكيين هم أبون ومساعديه، وقد بنى هذا الهرم بين عامى ٢٥٥٠ و ٢٥٣٠ ق.م. فى الجيزة، والحقت به معابد جنازية، وطريق صاعد، بالإضافة إلى مراكب أثرية مدفونة حوله فى حفر مبطنة بالحجر، كى تضمن للملك المتوفى حرية الحركة فى سماء العالم الآخر، كما يشير إلى العالم الآخر اتجاه دهليز الدخول إلى الناحية الشمالية والذي يرتفع بزوايه تتراوح بين ٢٦ و ٢٧ درجة محققة بذلك خطا مباشرا من النجوم الثوابت إلى غرف

الدفن وبهذا يمكن للملك أن يصعد إلى النجوم الثابتة فى السماء الشمالية حيث تتقبله فى تعدادها وتحميه من السقوط فى أعماق العالم الآخر.

يرتفع هرم خوفو الهائل ٤٨٠ قدما عما يجعله أعلى من أى هرم آخر، ومع ذلك فإنه ينتمى إلى الفترة التجريبية فى بداية الأسرة الرابعة، وبدلا من غرفة الدفن تحت الأرض والمقبرة الثانية المنفصلة إلى الجنوب نجد أن الأثنتين بنيتا داخل هرم واحد تحقيقا لمبدأ الثنائية القديم بطريقة مختلفة. ولكن هذا الحل اتبع مرة واحدة فقط على أية حال، كما أن الهرم الأعظم المذهل بسقفه المصنوع من كتل حجرية معشقة على نحو رائع لا يظهر فى أى هرم آخر. ومن المعروف أن هرم خوفو عزيت إليه دائما خصائص أرقام سحرية، ولكن كل التكهنات حول هذه النسب الغامضة والتنبؤة وكيف أنها تدل على أبعاد الكون داخل الهرم، لا أساس لها من الصحة، فإنها مبنية على

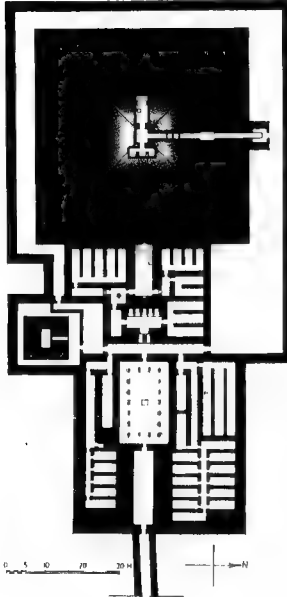
قياسات غير دقيقة، فالمصريون القدماء لم يكونوا معنيين بالمرءة بإيجاد النسبة بين محيط الدائرة ووترها، أو بين المسافة بين الأرض والشمس، أما الأهم بالنسبة لهم فقد كان واضحا، وهو النسب المفهومة التى تحكم حجم الغرف والممرات، وهكذا كانت الغرفة الكبرى تبلغ مساحتها ١٠×٢٠ ذراعا مصريا «الذراع المصرى يساوى سبعة أشبار أو حوالى ٢٠ بوصة» والممرات يبلغ عرضها ذراعين أى نفس عرض العمد فى غرف الهيكل خارج الهرم.

وأوجد خفرع، باني الهرم الكبير الثانى فى الجيزة، تنظيما متوازنا انعكس فيما جاء بعده من منشآت.



رسم مقطعى لهرم خوفو، يلاحظ أن الغرفة الرئيسية لا توجد تحت الأرض كما فى الأهرام الأخرى ولكنها داخل جسم المبنى، والمقياس الأسفل يشير إلى الذراع المصرى «انظر لوحة ٩».

وبعد منكاورج، الذى أقام الهرم الثالث من ثلاثية أهرام الجيزة ظهرت متغيرات جديدة فى فكرة المقبرة الملكية. وفى نهاية الأسرة الرابعة تولى شيسسكاف والملكة خنت كاوس تماما عن المقبرة الهرمية، أما فراعنة الأسرة الخامسة فقد أنشأوا أهراما ذات أبعاد متواضعة.



رسم تخطيطى لهرم أوناس فى سقارة مع
المعبد الجنائزى الملحق، والهرم الثانى

ووضع آخر فراعنة الأسرة الخامسة، إسيسى وأوناس، خاتمة لتطور المقبرة الملكية فى الدولة القديمة. فبينما كانت غرف الدفن لدى أسلاف أوناس خالية من النقوش، نجد سقف غرفته مزينة بالنجوم والجدران منقوشة عليها مجموعة من التعاويذ المختلفة التى تتصل على نحو أو آخر بالدفنة الملكية، فهى ترشد إلى مراسم الطقوس اللازمة وصعود الفرعون إلى السماء، وتعنى بسلامته العامة فى مواجهة الأخطار والمفاجآت التى يتعرض لها فى العالم الآخر، وتحقق رجاء المتوفى فى أن يتواجد بين الآلهة فى ذلك العالم ويتحول إلى إله أعلى. وتحقيق هذا الدور يتطلب أن يطارد الملك المتوفى الآلهة ويلغزسهم بعنف مع قراهم السحرية «التعوذتان ٢٧٣ - ٢٧٤». وفى نفس الوقت يظهر المتوفى فى صورة أوزيريس الإله الحاكم الذى عانى وقتل وبعث وهو

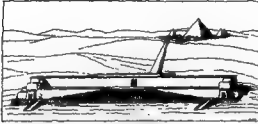
زوج إيزيس وشقيقتها، وهذه التعاويذ لها دلالة كبرى باعتبارها أقدم مجموعة معروفة من النصوص الدينية.

وفى أواخر الأسرة السادسة دب الانحلال السياسى والفوضى الاقتصادية فى الدولة القديمة مما أدى إلى تغيير مجرى إنشاء المقبرة الملكية والجوانب المادية فى العبادة الجنائزية. وإذا كانت المقبرة الملكية فى الجزء الشمالى للمملكة قد احتفظت بالشكل الهرمى فإن أمراء طيبة الذين كونوا الأسرة الحادية عشرة فى الجنوب فضلوا أشكالاً مختلفة تقوم على التقاليد المحلية. وتوج منتوحبب الثانى، الذى نجح فى توحيد كل البلاد حوالى عام ٢٠٤٠ ق.م. وعُثِل حكمه بداية الدولة الوسطى، هذا التطور الإقليمى فى طيبة بمقبرة فريدة فى أصلتها أقامها فى حوض الدير البحرى، أمام الألفاف الضخمة التى ترتفع على هيئة جبل متدرج، وزودها بقاعات تحوى أعمدة رائعة وممرات ذات عمد، ولكن بدون هرم يتوجها، طبقاً لما نستدل عليه من أحدث التنقيبات، وأنشأت تحت الأرض دهليزين يؤكدان الثنائية القديمة للمقبرة الملكية فى شكل جديد. وتجدر الإشارة إلى أن عبادة آمون إله طيبة تسبق المعاهد الجنائزية للدولة الحديثه.

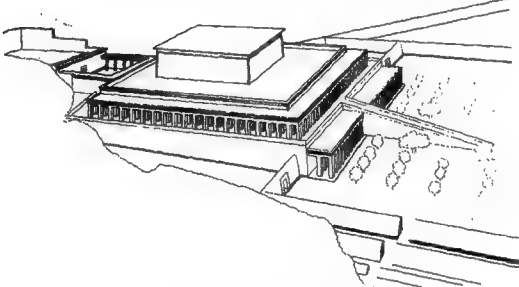
وحين أعاد أمنمحات الأول، مؤسس الأسرة الثانية عشرة، المقر الملكى إلى الشمال، التزمت الدولة الوسطى عن عمد بتقاليد الأسرة السادسة كما تبدو فى مجموعة هرم بيبى الثانى، فإن مبانى المقبرة الجديدة هى صورة طبق الأصل من الحرم الهرمى فى أواخر الدولة القديمة مع تعديلات طفيفة، وأهم ما نلاحظه هنا عدم وجود نقوش فى الغرف الداخلية، فقد تم التخلّى عن نصوص الأهرام كى يتاح استخدامها لعامة الناس، ويعد أن دخلت عليها تغييرات كثيرة عادت للظهور على التوابيت الخشبية للمسؤولين وأسرههم فى شكل نصوص التوابيت. والعالم الآخر فى نصوص التوابيت لم يعد فى السماء وإنما هو مرتبط بأوزيريس سيد مملكة الموتى فى العالم الآخر.

هذا التغيير الأساسى فى النقوش الجنائزية من التوجه للسماء إلى الترجه لأوزيريس سرعان ما أثر فى مجموعة المقبرة الملكية، فتخلّى سنوسرت الثانى «حوالى

١٨٩٠ ق.م» عن توجيه مدخل الهرم إلى الشمال كما كان متبعاً تقليدياً، حيث لم يعد هناك ما يستوجبه، وفي نفس الوقت تحول الممر الوحيد المعتدل المؤدى لغرفة الدفن إلى نظام معتدل من الممرات المتشابهة، أو ما يشبه متاهة حقيقية تحت الهرم، ولم يكن المقصود بهذه المتاهة «أو على الأقل ليس هدفها الأول» خداع لصصوص المقابر وإنما تجسيد المدلولات الجديدة للعالم الآخر. وكذلك فإن التحول الصمىق لصورة قشال الملك عند سنوسرت الثالث بحيث تبدو لنا شديدة الاقتراب من الواقعية لم يكن



منظر تخيلى للمجموعة الهرمية ليهيى
الثانى مع معبد الوادى والممر والمعب
الجنائزى والأهرام الصغرى والهرم
الملكى الأكبر



منظر تخيلى للأثر الجنائزى لنتروحتب الثانى «٢٠٦١ -
٢٠١٠ ق.م» فى الدبر البحرى للمهندس ديتز أرتولد

المقصود به اعطاء صورة واقعية للحاكم بقدر ما يقصد به تقريب الفرعون من أوزيريس، الحاكم المقدس الذى عانى ومات، ولكن على أية حال احتفظت المقبرة بشكلها الهرمى حتى أواخر الدولة الوسطى ليس بالنسبة للملوك فحسب بل أغلب الظن أن قمم مقابر أمراء طيبة أثناء حكم الهكسوس احتفظت بهذا الشكل أيضا.

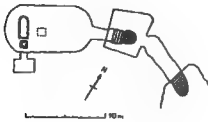
وبهذا نجد أنفسنا فى فجر الدولة الحديثة وقد توقف استخدام الهرم نهائيا كمقبرة ملكية، ولسنا نعرف المكان الذى تمت فيه الدفنان المبكرة للأسرة الثامنة عشر أو شكل المقبرة الخاصة بهذه الدفنان، غير أن المعابد والمومياءات التى اكتشفت من هذه الفترة توحى بأنها تمت فى طيبة «رغم أن أحسن له مقبرة ثانية فى أبيدوس»، وبعد عصر تحتمس الأول «حوالى ١٥٠٠ ق.م» عثرنا على المقابر الملكية منحوتة فى صخور وادى الملوك، والمعابد الجنائزية المنفصلة مقامة بالغرب من الأرض المزروعة على حافة الصحراء، حيث كان يعيد الملك بعد أن يوسد جثمانه فى مقبرته، وتغلق عليه أبوابها. ولا يمكننا سوى التكهن بالسبب الذى أدى إلى اختيار هذا الوادى المنعزل كمكان جديد للدفن، من المحتمل أن تكون هناك عدة أسباب مختلفة، ففيما يتعلق بالدافع الدينى قد تكون هناك علاقة بالإلهة حتحور، التى كانت تعبد فى حوض الدير البحرى على الجانب الشرقى للجبل والتى ارتبطت منذ الدولة الوسطى بفكرة تجديد الشباب. وهناك سبب هندسى يتمثل فى الشكل الهرمى لقمة الجبل المشرف على الوادى، وأخيرا فإن انعزال هذا الوادى يجعله بمنأى عن اللصوص ويجعل من السهل حراسته، وقد كانت المقابر الأولى المعروفة لنا مخفية جيدا تحت قاعدة المنحدرات الصخرية العالية كلما كان ذلك ممكنا.

والمقابر التى نعزوها إلى الفراغة الأوائل فى الأسرة الثامنة عشرة نجدها بسيطة التكوين للغاية بالمقارنة بالأهمية التاريخية لهؤلاء الفراغة أنفسهم، فقد كان تحتمس الأول أول من اجتاز نهر الفرات، وكان تحتمس الثالث فاتحا عظيما وتحول بعد وفاته إلى حام للأحياء ويطل أسطورى. ومع ذلك فإن أكبر محور فى غرفة تحتمس الأول يبلغ ٣٣ قدما و ٩٥ بوصة «أقل بقليل من ٢٠ ذراعا»، «إرجع إلى مقاسات جميع مقابر وادى الملوك فى الجدول الملحق».

والغرفة الملحقة بها. وفى المقابر الملكية بعد تحتمس الثالث كان يعقب البئر قاعة علوية ذات أعمدة ومتصلة بأخرى أسفل منها، مقصود بها استقبال التابوت الملكى ومحاكى فيما يبدو الثنائية القديمة للمقبرة الملكية، وهذه الأعمدة أيضا مغطاة بالجص، ولكن قبل حكم سبتى الأول كانت الأعمدة التى فى غرفة الدفن هى الوحيدة الملونة. وفى الإمكان أن نحدد بوضوح نوعية النقوش الدينية المستخدمة فى هذه المقابر الميكرة، فحتى عهد حورمحب فى نهاية الأسرة الثامنة عشرة كان النص الوحيد المستخدم على جدران غرفة الدفن الرئيسية هو «الأمدرات». وفى البداية كانت كل الساعات الأثنتى عشرة «لما يحدث فى العالم الآخر» منقوشة على الجدران مع نص ملخص لها بالهيروغليفية ينسخ بدقة العلامات والصور الموجودة فى البردة الأصلية. وبعد أمنتب الثالث اختصت عدة أجزاء من «الأمدرات» للاستخدام فى غرفة الدفن، أما السطوح الباقية المغطاة بالجص فقد خصصت لصور الفرعون أمام الآلهة التى تلعب دورا هاما فى آخرته، أما أسقف الممر والغرفة الملحقة وغرفة الدفن فقد طليت فى معظمها باللون الأزرق وعليه نجبرم صفراء لإعطاء إيهام بالسماء.

إن التصميم والنقوش والأبعاد المستخدمة فى بناء المقبرة كانت جميعا جزءا من تطور رائع يحكمه ما أسميه مبدأ النمو، فالقانون الجديد للأبعاد والنقوش الذى يحكم

المقابر الملكية والخاصة فى الدولة الحديثة كان ممتدا بصفة مستمرة، وكل مقبرة ملكية كانوا يعتمدون أن تكون أكبر من سابقتها بغض النظر عن طول مدة الحكم لشاغلها، هذا القانون «امتداد الموجود» كان يطبق على المقبرة والمعبد على السواء، ويحكم كل أعمال الفرعون، فالملك يستطيع أن يحاكى أفعال الخالق بما فى ذلك



مسقط أفقى لمقبرة تحتمس الأولى ويرى
فى غرفة الدفن العمود "وقد زال الآن"
والتابوت الحجرى والصندوق الكائن

العودة بالعالم إلى حالته الأصلية، ولكنه كان مرغما على تجاوز أعمال سائقيه وهكذا، ولثلاث السنين، ظل الملك يبدأون حكمهم بمحاولة إضافة بعض العناصر الجديدة إلى تصميم المقبرة الملكية «كسراديب جديدة أو غرف جانبية، أو أعمدة» وإثراء النقوش بعناصر جديدة أو زيادة مساحة الغرف والسراديب وتعليق السقف «حتى إذا لم يزد طولاً» وصنع تابوت ملكي أكبر.

عارض أخناتون وحده، ذلك المصلح الكبير في مجالات أخرى، تكبير وتضخم المنشآت بصفة مستمرة، ذلك المبدأ الذي تجلّى في المعابد الجنائزية لأبيه أمنحتب الثالث والتمثالين الهائلين اللذين أقامهما أمام المعبد «والذين عرفا فيما بعد بتمثالَي

ممنون» وتعمد أن تكون الأبنية

في فترة العمارنة بقوالب

الأحجار الصغيرة، وجعل

مقبرته الملكية في مقره الجديد

بالعمارنة متواضعة الأبعاد

نسبياً. كما أدخل أخناتون

تغييراً هاماً ودائماً بالعودة إلى

المحور الواحد للمقبرة الملكية،

ولكن هذا المحور لم يعد كما

كان في عصر الأهرام موجهها

نحو النجوم الثوابت، وإنما

أصبح موجهها نحو الشمس كي

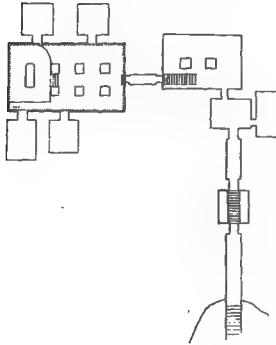
تدخل إلى المقبرة أشعة آتون،

إله الضياء. وهذا التطور

الجديد استمر حتى نهايته

المنطقية في أواخر مقابر

رعامسة الأسرة العشرين التي



مسقط أنقى لمقبرة أمنحتب الثاني ، ابن
تحتس الثالث ، ولأول مرة تحوى غرفة الدفن
مساحة أعظم للتابوت الحجري وجدران غرفة
الدفن كانت مزينة بنصوص من كتاب
الأمهات

ظلت مغمورة بالضوء ولم تحاول أن تتعق في باطن الأرض.

وبالرغم من الجهود التي بذلها أختاتون فإنه لم ينجح في تحقيق إصلاح العالم الروحي في مصر القديمة. هذا الفشل أعقبته بصفة مبدئية فترة من عدم التيقن، فأقدم خليفته المباشران توت عنخ آمون وآي على إدخال تغييرات كبيرة على تصميم المقبرة الملكية، فمزجها بين العناصر المنفصلة سابقا للمقبرة الملكية والمقبرة الخاصة، وظهرت فكرة جديدة في مقبرة حورمحب، إذ اختلف اتجاه المحور الأساسي اختلافا كبيرا عن النموذج الأصلي المتمثل في مقبرة أمنحتب الثالث. ومن التعديلات الأخرى التي أدخلت عودة بناء المقابر إلى الوادي الحقيقي بدلا من الجناح الغربي للوادي، الذي استخدمه أمنحتب الثالث وآي، ولأول مرة لم يستخدم نص «أمداوت» لتزين غرفة الدفن حتى ولو بمقتطفات منه كما في مقبرتي توت عنخ آمون وآي، ووضع بدلا منه كتاب جديد عن العالم الآخر هو «كتاب البوابات»، ولكنه أيضا لم يوضع كاملا، وبعد ذلك درجوا على تقطيع نصوص كتب العالم الآخر وتوزيعها على مختلف غرف المقبرة كأنها ستائر المسرح الخلفية. ووضع رمسيس التاسع فقرات من كتب متباينة تهاينا كبيرا جنبها إلى جنب على جدران مقبرته.

وبعد وفاة حورمحب، أسس رمسيس الأول الأسرة التاسعة عشرة، ولم يهل القدر ذلك الفرعون المتقدم في السن سوى عام ونصف من الحكم، وهكذا لم تتح الفرصة أمام حاشيته لمجرد وضع تخطيط لبناء مقبرة ملكية له على نطاق كبير، وقنعوا بغرفة دفن خالية من الأعمدة في نهاية سرداب واحد طويل، وكانت أبعاد ونقوش غرفة الدفن تضم العناصر الأساسية للمقبرة الملكية ولكن النقوش تضمنت رموزا ومناظر مقدسة جديدة غير أن ضيق الوقت لم يسمح بتنفيذ هذه النقوش بطريقة النقش البارز، وحتى التابوت نفسه اكتفوا بتلوينه في هذه الحالة الاستثنائية.

ومن المؤكد أن سبتي الأول، ابن رمسيس، شارك في تخطيط مقبرة أبيه، إلا إنه وصل بالتطور في مقبرته الملكية الخاصة إلى ذروته، فلم يقصر توزيع النقوش على بعض الأجزاء المختارة في المقبرة بل شملت النقوش الملونة كل الأسطح الداخلية كما أن مقبرتي سبتي الأول ورمسيس الثاني زينتا بالنقوش البارزة بالكامل فيما عدا

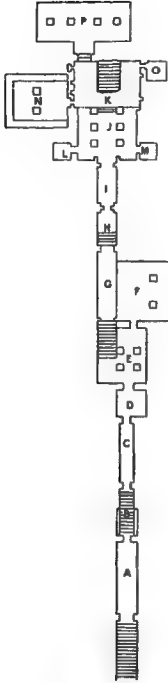
الأسقف التى أكتفى بتلوينها، وُزِن سقف السرداب الأول - كما فى المحور الأساسى للمعبد - بـصور الصقور الطائرة، التى تحمى الطريق إلى داخل المقبرة، وجعلوا السقف المحدث فى الجزء الداخلى من غرفة الدفن يحاكي قبة السماء مع وضع الأبراج محل النجوم الصفراء البسيطة على أرضية زرقاء. كما أن تابوت سبتى الأول المصنوع من المرمر هو أول تابوت ملكى يغطى بالنقوش على كل جوانبه.

وقد سمحت الإضافات المعمارية فى مقبرة سبتى الأول بوضع مجموعة كبيرة من المناظر لم يكن من الممكن وضعها فى المقابر السابقة، فقد استوعبت المساحات الكافية من جدران المقبرة. ووضع الأمدوات وكتاب البوابات «غير كامل» جنباً إلى جنب، مع الابتهاالات الكاملة للإله رع «التي ظهر جزء منها فقط على أعمدة غرفة الدفن فى مقبرة تحتمس الثالث» وكذلك كتاب البقرة السماوية وطقوس فتح القم، وعشرات الآلهة الذين استوعبتهم الأعمدة الإضافية فى الغرف الجانبية، كما أن التابوت نفسه وفر مساحة لرسم نسخة كاملة أخرى من كتاب البوابات.

تطور قانون القياس فى المقابر الملكية

(الأرقام مبيّنة بالأمتار: الذراع المصرى حوالى ٥٢,٣ سنتيمتر)

مقبرة	عرض السرداب	ارتفاع الممر	الأبواب
تحتمس الأول	٢,٣٠	١,٧٠	١,٤٥/١,٢٧
حتشبسوت	٢,٣٠/١,٨٠	٢,٠٥	
تحتمس الثالث	٢,١٦/٢,٠٥	١,٩٦ إلى	١,٨٨/١,٠١
أمنحتب الثانى	١,٦٤/١,٥٥	٢,٣٠/١,٩٩	١,٤٢/١,٣٠
تحتمس الرابع	١,٩٩/١,٩٨	٢,٢٠/٢,١٠	١,٨٣/١,٧٢
أمنحتب الثالث	٢,٥٦/٢,٥١	٢,٨٣/٢,٤٥	٢,٠٨/٢,٠١
توت عنخ آمون	١,٦٨	٢,٠٥	١,٥٠/١,٤٩
آى	٢,٦٤/٢,٦٠	٢,٤٧	٢,١٢
حورمحب	٢,٦٤/٢,٥٩	٢,٦٤/٢,٥٩	٢,١١/٢,٠٤
رمسيس الأول	٢,٦٢/٢,٦١	٢,٥٨	٢,١٠/٢,٠٥
سيتى الأول	٢,٦١	٢,٦١	٢,١٠/٢,٠٧
رمسيس الثانى	٢,٦٢	٢,٦٢	٢,١٠/١,٩٩
مرنبتاح	٢,٦٠	٣,٢٧/٣,١٠	كالسابق
أمنمس	٢,٧١/٢,٧٠	٣,١٥	٢,١٩/٢,١٦
سيتى الثانى	٢,٨٢	٣,٢٩/٣,٢٥	٢,٢٨/٢,١٧
سيتاح	٢,٦٢/٢,٦١	٣,٣٤/٣,٢٤	٢,٠٩/٢,٠٣
رمسيس الثالث	٢,٦٩/٢,٦٤	٣,٣٦/٣,٣٢	٢,١٨/٢,١٠
رمسيس الرابع	٣,١٧/٣,١٢	٤,١٨/٣,٩٤	٢,٧٦/٢,٥٥
رمسيس السادس	٣,١٩/٣,١٥	٤,٠٥/٣,٦٠	٢,٨٠/٢,٦١
رمسيس السابع	٣,١٣	٤,١٠	٢,٧٥
رمسيس التاسع	٣,٢٥/٣,٢٤	٤,٠٩	٢,٧٨/٢,٧٧
رمسيس العاشر	٣,١٧	٤,٠١	٢,٧٢
رمسيس الحادى عشر	٣,٣٠/٣,١٨	٤,١٠	٢,٨٦/٢,٨٠



مسطح أفقى لمقبرة سبتى الأول

قام رمسيس الثانى بتزويد مقبرته ١٩
بالإضافات التى أدخلها أبوه فى مقبرته، وزاد
عليها. فبينما ملأ سبتى الأول جدران قاعاته
ذات الأعمدة بالنقوش الكثيرة كما فعل سابقيه،
نجد رمسيس الثانى يختار طريقاً آخر تابعه فيه
الفراغة لللاحقون، فقد جعل صلى الأعمدة فى
القاعة الأخيرة التى تحوى التابوت الملكى
متعامدين على المدخل وجعل الجزء الأوسط أكثر
عمقاً مما سمح بوجود ثلاثة بمرات الأوسط منها
سقفه مقبب، وقد استمر الأخذ بالمنحدر والسلام
المؤدبين إلى الممر الأعلى فى مقابر الفراعنة
التاليين حتى رمسيس السادس - ومن التعديلات
الأخرى زيادة عدد الأعمدة من ستة كما فى مقبرة
أمنتب الثانى إلى ثمانية، وعدد الغرف الجانبية
من ست إلى عشرة، واعتقد أن قيام رمسيس
الثانى بتغيير المحور، الذى نراه هنا لآخر مرة،
كان بمثابة رد فعل لفترة العمارنة كمحاولة لإزالة
كل آثار ثورة أخناتون.

وبعد رمسيس الثانى جاء ابنه وخليفته
مرنبتاح فعاد إلى المحور الواحد المستقيم
متجاهلاً بذلك التغيير الذى نراه فى مقبرتى
حورمحب وسبتى الأول وزاد من تأكيد المحور

بتقليل عدد الغرف الجانبية وتزويدها بوحدة موازية خلف غرفة الدفن. أما تجديد مرئيتاح فيتجلى فى الزيادة الكبيرة التى أدخلها على أبعاد مقبرته، فارتفاع المرات قفز من ٥ أُر ٦ إلى ٧ أذرع، والتابوت الملكى أصبح بالغ الضخامة حتى أن طول التابوت من الخارج تجاوز ١٥ قدما، والمناظر المعتادة على المدخل نفذت بطريقة النقش البارز، وهى تقترب فى قيمتها من نقوش مقبرة سبتى الأول، أما بقية النقوش فى المقبرة فمنفذة بطريقة النقش الفائر، وهى طريقة سريعة التنفيذ تميز حى الإنشآت فى عصر الرعامسة.

ولم يلجأ مرئيتاح إلى إخفاء مدخل مقبرته فى أرضية الوادى. وما يدهش له أن الرغبة فى تزويد المقبرة الملكية بواجهة متميزة تليق بمدخل الأثر الكبير زادت بالتحديد فى السنوات المضطربة التى ميزت أواخر الأسرة التاسعة عشرة. ولم تعد السراذيب تهبط بانحدار إلى الأعماق بل أصبحت أقرب إلى أن تكون أفقية حتى فى زمن سبتى الثانى، كما تم التخلّى عن السلالم، والأنهار مما جعل نقل التابوت الضخم أكثر سهولة، أما أسقف المرات فقد تمّ تعليتها وتراجعت المجدران إلى الخلف فأعطت اتساعا للممرات، وبهذا تأكد الانطباع الهائل الذى تعطيه المقبرة الملكية، وزادت النقوش بإضافة المزيد والجديد من كتب العالم الآخر إليها ومنها «كتاب الكهوف» و «كتاب الأرض».

وساهم رمسيس الثالث فى تطوير عمارة المقبرة بإضافة كوات ملونة فى السراذيب الأول والثانى، وزادت المناظر برموز غير مألوفة، جديدة وعديدة، كما زاد عدد الأبواب فى محور المقبرة إلى عشرة، وهو الحد الأقصى فى كل أبواب المقابر، ولكن نوعية النقوش والرسوم كانت على العكس ضعيفة سيئة، وتخطيط المقبرة كان يتسم بالإهمال منذ البداية، فالدهاليز الأولى حُفرت فى جسم المقبرة المجاورة لمقنصب العرش أمنس وتنتيجة لذلك جرى تحويل المحور عدة أقدام إلى جهة اليمين. وتقتل مقبرة رمسيس الثالث نهاية المقبرة الملكية فيما يتعلق بتطبيق مبدأ «امتداد الموجد» الذى وصل إلى أقصى حدوده وكان لابد أن يعاد التفكير فيه، وكان على المعهدين اللذين تبعاه أن يستمرا على أسس مختلفة تماما، بطرق جديدة وحلول جديدة.

واستجاب رمسيس الرابع لهذا التحدى بتقصير خطة البناء، وتغلى تماما عن الغرف الجانبية والقاعات ذات الأعمدة فيما عدا مشكاوتين طويلتين خلف غرفة الدفن لوضع قنايل الشوايتى، واضطر مع قلة السطوح المتاحة إلى الاكتصار فى كتب العالم الآخر على «الابتهالات لرج» و«كتاب البوابات» وبعض التعاويذ من كتاب الموتى، واحتل «كتاب السماء» مكان أبراج النجوم فى غرفة الدفن، وكما حدث فى تقليد حجم الأهرام بعد خفرح كان هذا الحد من المقبرة لا يعنى انتقاصا كاملا فى مجسوة المقبرة وإنما مجرد تغيير فى الشكل.



مسقط أفقى لمقبرة رمسيس الرابع

وبهذا نصل إلى المرحلة النهائية فى تصميم المقبرة المنحوتة فى الصخر. وقد احتفظت المقبرة التالية التى حفرها رمسيس الخامس ورمسيس السادس بالأبعاد الكبيرة للأسرة العشرين وعادت إلى القاعات ذات الأعمدة والتخطيط المتناول للأسرة التاسعة عشرة «بالرغم من عدم وجود غرف جانبية» ووصلت النقوش إلى ذروة أخرى: فالجدران والسقف تعرض أجزاء من كل الكتب المعروفة للسماء والعالم الآخر، وبعض الفصول من كتاب الموتى والنصوص المقدسة فيما عدا «الابتهالات لرج» فهى الوحيدة الناقصة. وتقدم آخر المقابر المنحوتة فى صخور

وأدى الملوك مزيدا من الاختلافات: فقد تجاوز رمسيس الحادى عشر المقاس الاجبارى للعمود وهو ٢×٢ ذراع، وبدأ فى حفر بئر فى غرفة الدفن، ولكنه لم يتمه.

وبعد وفاة رمسيس الحادى عشر لم يعد وأدى الملوك محلا لدفن الفراغة، فقد كان مقر الفراغة قد انتقل منذ عهد العمارنة إلى الشمال، فى منف أو الدلتا، حيث أقام بعض ملوك عهد الرعامسة قبوراً تذكارية، وبنى ملوك الأسرة الحادية والعشرين مقابرهم فى محل اقامتهم بتانيس فى شرق الدلتا وكانت طرازاً جديداً من المقابر المعيدية Temenos ويرجع أصل هذا الطراز إلى المقاصير الجنائزية الصغيرة التى أقيمت فى الفناء الأمامى لمعبد آمون بالكرنك فى خاتمة الأسرة التاسعة عشرة «وسعى الثانى»، وانتقلت المقبرة بمجموعتها إلى حرم المعبد. وفى تانيس احتفظت المقبرة بأساس حجرى متواضع، وأكبرها ما أقامه بسوسنيس الأول، الذى حكم لمدة نصف قرن، ولا تتجاوز أبعاده ٣٥×٦٠ قدما، وغالبا ما يتكون هذا الاساس الحجرى من غرفة واحدة ربما كانت تحت قوالب الطوب، ولا تقدم النقوش أشكالا خاصة وإنما هى مجرد نسخ لفقرات مختصرة من «كتب العالم الآخر».

هذه الدفنات المعيدية سرعان ما نقلت بعد ذلك إلى طيبة، عندما أقامت زوجات الإله آمون - أى الاميرات غير المتزوجات فى البيت الملكى - لأنفسهن مقابر من الأحجار أو الطوب فى قناء معبد مدينة هابو، ومن المحتمل فى معبد الرمسوم أيضا. ويجب أن نفترض أن مقابر بسماتيك الأول وخلفائه فى سايس كانت ماثلة كما وصفها هيرودوت [الكتاب الثانى: ١٦٩] وعلى أية حال فإن هذه المقابر لم ينتج منها شئ. وبالمقارنة بالمقابر الملكية السابقة أو حتى مقابر الأفراد الضخمة المنقوشة بإتقان فى الفترة المتأخرة لم تكن تلك المقابر سوى منشآت بسيطة للغاية لا يميزها سوى موقعها فى حرم المعبد. أما عن مقابر آخر ملوك مصر، الاسكندر الأكبر والبطالة، فلم يبق منها شئ.

الفصل الثالث

تشيد المقابر الملكية: عمال دير المدينة

كتب «إنيني Ineni» مدير مشروعات معبد الكرنك وعمدة طيبة، فى ترجمته الذاتية التى نقشها فى مقبرته الخاصة، أنه كان مسئولاً، أثناء حكم تحتمس الأول عن إقامة المسلات الجرانيتية الحمراء فى معبد الكرنك، كما قام بالإشراف على تنفيذ مقبرة جلالته الصخرية فى عزلة تامة دون من يرى أو يسمع». كان «إنيني» أحد المسئولين الذين شاركوا فى الإشراف على إنشاء المقبرة الملكية للملك، ولكننا لا ندرى شيئاً عن المسئولين والفنانين والحرفيين الآخرين الذين خططوا ونفذوا المقابر الملكية فى الأسرة الثامنة عشرة. حقا إن معلوماتنا عنهم تزداد بعض الشيء فى نهاية تلك الأسرة، ولكنها رغم ذلك تظل غامضة فيما يتعلق بالمهام الفعلية لهؤلاء المسئولين.

ولحسن الحظ فإننا نعلم الكثير عن العمال الذين عملوا فعلياً فى وادى الملوك فى عصر الرعامسة من الوثائق الهامة التى عُثر عليها فى قرية «دير المدينة». وقد كشفت التنقيبات التى قام بها «المعهد الفرنسى للأثار الشرقية» عما هو أكثر من المقابر والأدوات الجنائزية والمنازل لهؤلاء العمال إذ عثر أيضا على آلاف من قطع الفخار المنقوشة وشظايا الحجر الجيرى، المعروفة بالشفافة Ostraca، التى كانوا يسجلون عليها ملاحظاتهم اليومية مثل: المؤن التى تصرف للعمال، ومرتباتهم الشهرية، وما إلى ذلك. وكان عمال دير المدينة يطلقون على أنفسهم بافتخار «فريق الفرعون» وكانت قريتهم تنقسم إلى «الجانب الأيمن» و «الجانب الأيسر» لكل منهما رئيس عمال ونائبه يشرفان على العمل اليومى. أما المدير الرسمى للمشروع، أى «الوزير» فيظهر فقط بين حين وآخر للتفتيش على العمل. وكان هؤلاء العمال يساعدهم «كتبة المقبرة الملكية» الذين كانوا مشغولين للغاية كما هو واضح من البرديات والشفافة التى وصلت إلينا وعليها إجراءاتهم الإدارية والقضائية. وفيما عدا الأحداث غير المعتادة كان هؤلاء الكتبة يكتبون بتسجيل أن العمل جرى كالمعتاد وأن



تمثال أمين الخزانة مايا وزوجته مريت المحفوظ
حاليا في متحف ليدن. تولى مايا حفر مقبرة
توت عنخ آمون والاشراف على دفنه.

بعض العمال تغييرا «بأعذار» ومن
هذه البيانات تعرف أن قوة العمل
كانت تتراوح بين أقل من ٤٠ وأكثر
من ١٢٠ عاملا، وكان من النادر أن
يتجاوز عدد العمال العاملين في
وادي الملوك في المرة الواحدة ٦٠
رجلا، أما عند وضع اللمسات
الأخيرة في المقبرة فإن العدد يقل عن
ذلك كثيرا. وهناك شقاقات أخرى
تسجل بيانات عن الأدوات
والإضاءة، كما أن هناك عددا من
الكتابات «المخريشات» القصيرة
على صخور جبانة تنسب أيضا
إلى هؤلاء الكتبة.

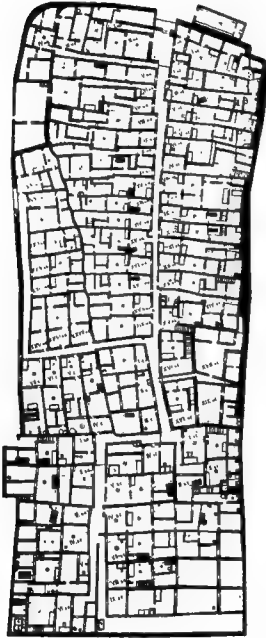
ولكن مما يؤسف له أن هذه
المصادر غير كافية لمعرفة كل شيء
عن عملية إنشاء المقبرة الصخرية
الملكية، وعلينا أن نلجأ للمصادر

الأثرية لمعرفة المزيد، إذ أن كل مقبرة يرادى الملوك بها أجزاء لم ينته العمل فيها،
وهي إذا أخذت في مجملها توضح الإجراءات العامة وكيف سار العمل في المقبرة
الملكية. ومن أنفع المصادر في هذا الصدد مقبرتا حورمحب وسيتي الثاني، فالاثنتان
توضحان كل مراحل العمل ابتداء من نقر الجدران الخشنة داخل الصخر إلى الانتهاء
من النقش وتلوينها، مما يمكننا أن نصف العملية الأساسية لإنشاء مثل هذا الأثر.
كانت وفاة الفرعون تُعلن للعمال بواسطة مسئول يكرر هذه الصيغة القديمة:
«الصقر قد طار إلى السماء» مشيرا إلى دور الملك كصورة مجسمة لحورس، وما أن

يأتي الإعلان باعتلاء خليفته العرش حتى تبدأ مرحلة جديدة، إذ تتجدد الحياة. وقد يستمر الاحتفال بالحدث السعيد عدة أيام، وتتم ترتيبات جنازة الملك الراحل خلال

الشهور التالية، إذ يجرى إحضار المومياة الملكية من مقرها البعيد في الشمال، ولكن لا يمكن دفنها إلا بعد إتمام عملية التحنيط التقليدية التي تستغرق سبعة أيام. وبالتالي، يتراكم الوقت لوضع اللمسات الأخيرة في نقوش المقبرة. وفيما يتعلق بمقبرتي حورسحب وسيثي الثاني فهناك انطباع بأن الفنانين توقفوا عن العمل في منتصفه.

ويبدأ العمل في مقبرة الفرعون الجديد بمجرد الانتهاء من جنازة الفرعون السابق، إن لم يكن قبل ذلك، ولسنا نعرف بوضوح الدور الذي كان يقوم به الفرعون شخصيا في تخطيط مقبرته، كما لا نعرف إلى أي مدى كان مسموحا للفنانين أن يحددوا شكل المقبرة والمبادئ العامة لنقوشها والقوابين التي يتم تقديمها، ولكننا رأينا أن كل مقبرة كانت تتطلب تعديلا جديدا وعناصر جديدة طبقا لفاعلية ونشاط فكرة «امتداد الموجود». وكانت خطة



تخطيط أرضي لقرية العمال في دير المدينة

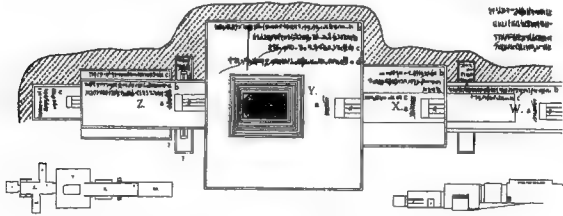
المقبرة وأبعادها توضع على أوراق البردى مع ذكر مقاساتها وغرضها ونقوش كل غرفة، ثم تعمل نسخ من هذه المخطوط، ونسخ أخرى أكثر دقة عن كل غرفة بالتحديد وتنقل هذه المخطوط على أوراق البردى أو الشقافة لفرض الاستخدام اليومي في الروادى نفسه. ويوجد فى متحف تورينو رسم تخطيطى من هذا النوع نسبته عالم الآثار الألمانى «لبسيوس» إلى مقبرة رمسيس الرابع، وكذلك قطعة كبيرة من الشقافة فى متحف القاهرة «عن مقبرة رمسيس التاسع» وعدد آخر من أمثال هذه الرسوم التخطيطية وعليها ملاحظات عن أبعاد المقابر الملكية المختلفة، ولكن لا تنطبق أية خطة منها بدقة على أى مقبرة موجودة، وهذا لا يثير الدهشة، لأن هذه الرسوم التخطيطية لم تكن ملزمة، وكانت محلا لتعديلات كثيرة إذا استلزم العمل ذلك، لمواجهة أى عقبات طارئة، كنوعية الصخور مثلا.

يعطينا الرسم التخطيطى للمقبرة أسماء مختلف الغرف: فالدهاليز تسمى «مرات الاله» إشارة إلى إله الشمس. والإسم الكامل للمنحدر المفتوح هو «المر الإلهى الأول لرح الذى هو فوق طريق الشمس» والغرفة المتصلة بالبر هو «قائمة الانفصال» إذ أن المحور ينكسر فى هذه المسافة، وكانت المركبات الملكية تحفظ فى «قائمة المركبة»، أما غرفة الدفن بهيكلها الذهبية فتسمى «بيت الذهب حيث يستريح هو» (الفرعون المتوفى)، وكذلك كان لكل الخزائن والغرف الجانبية أسماؤها الخاصة.

من الطبيعى، كان يجرى البحث عن مكان مناسب للمقبرة المقترحة قبل أن يبدأ الإنشاء بالفعل. وقد مر عام بعد اعتلاء رمسيس الرابع للعرش قبل أن تبدأ اللجنة الملكية برئاسة الوزير «نفررنبت Neferrenpt» فى البحث عن مكان لإنشاء مقبرة الملك. وفى حالة أخرى وصل العمال إلى مقبرة سيتى الثانى بعد ثلاثة أشهر من اعتلائه العرش. وما لا شك فيه أن مثل هذه اللجان كانت ترجع إلى خرائط وثيقة للوادى كى تتفادى اختيار المناطق المهددة بحدوث انهيار، رغم إنه قد حدث انهيار من هذا النوع فى عهد رمسيس الثالث، عندما اخترقت مقبرته مقبرة الغاصب أمنمس أثناء العمل فى المقبرة الملكية الجديدة «الخاصة برمسيس الثالث» واستلزم تغيير الاتجاه.

وعندما كان يتم اختيار موقع المقبرة يبدأ فريق العمال فى حفر المهيبط والمرداب الأول، وكانوا يستخدمون الأدوات الحجرية البسيطة فى نقر الحجر الجيري اللين، أما الصخور الصلدة فيستخدمون لها أدوات من النحاس أو البرونز لا تزال آثارها بادية بوضوح إلى اليوم. ولم تكن الأدوات الحديدية شائعة بل المطارق الخشبية، وكانوا يستخدمون أزميلا مدورا بعض الشيء فى الأعمال الدقيقة، وهناك آثار واضحة تدل عليه. أما الجلاميد الطرانية الكبيرة فكانت تترك فى مكانها، كما فى مقبرة مرتيناح. وكانوا يرفعون الركام من مكان العمل، فى الوقت الذى كان الكتبة يحصرون كمية الطوب التى تخرج من المقبرة فى السلال والأجولة. وكانت الغرف تنحت بطريقة غير منتظمة من أعلى إلى أسفل دون اهتمام للإحتفاظ باستوائها الرأسى، وهناك انحرافات كثيرة من هذا النوع، ولم يحدث إلا فى أعقاب فترة العمارنة مباشرة أن حاولوا تحقيق الدقة التامة كما يتضح فى مقبرتى حورمحب وسيتى الأول.

وتتعاقب الأعمال التالية بسرعة ويشرف عليها اثنان من الملاحظين، فجزء من طاقم العمال يواصل تقزيق الصخر إلى أسفل، وهم جالسين على أعقابهم، وبعض زملائهم يهيئون الجدران بتنعيمها بالأحجار وحشو الشقوق والفجوات، ثم يكسى



قصاصه بردى مرصعة، محفوظة الآن فى المتحف المصرى بمترونيو، تبين تصميم الجزء الداخلى لمقبرة رمسيس الرابع، إلى اليسار واليمين أسفل الرسم تخطيط أرضى حديث وإعادة بناء للمقبرة ويبدو فى البردية التصميم المصرى للغرف كما يبدو التابوت الحجرى بهيكله الذهبى

السطح سريعاً بطبقة من الجص طالما كان الصخر محتفظاً برطوبته الطبيعية، وتبين الأجزاء غير المنتهية في الممرات، كما في مقبرتي رمسيس التاسع وأبنة «متوحرخشف»، هذه المراحل الثلاث من العمل، بينما تدل مقبرتا حورمحب وسيتي الثانية على نفس هذا الأسلوب من التعاون في النقش.

وعادة ما يحتفظ العمال بوثائق تدلهم على أي فقرات كتب العالم الآخر يجب استخدامها طبقاً لتوجيهات محددة سابقة، كى يضمنوا أن تنطبق المثيرة بأخلص ما يمكن مع فكرة العالم الآخر، ومثل هذه الملاحظات محفوظة في غرفة دفن حورمحب، وتنص حتى على «الشمال الشرقى» و «الشمال الخلفى (الخائط)»، ويتم تحديد نقوش مختلف الغرف منذ البداية، ولكن لا توضع المناظر على الجدران المحددة إلا في وقت التنفيذ الفعلى.

وكانوا يضعون الإرشادات التي تفصل بين الجدران في الأماكن الملائمة، ويستخدمون حبلاً مشبعاً بالحبر الأحمر يشدونه بشدة ثم يرخونه على الخائط لعمل الخطوط المستقيمة التي تفصل، مثلاً، بين الخانات والساعات في «كتاب البوابات» في غرفة دفن حورمحب، وكانت الخطوط الخارجية للشخوص البشرية داخل كل خانة يقوم بتحديد كبر الرسامين بدقة، فيضع خطاً لعلو الرأس، وآخر للرقبة، وثالثاً للحزام أو اليد، وهكذا، وكذلك ترسم أشكال الحيوانات والبوابات والهياكل بنفس الطريقة. وكانوا يرسمون شبكة لعمل مناظر الآلهة على جوانب الصندان كى ينقلوا الصور الأصلية بدقة، وكانت السقوف تخطط بالخطوط الحمراء التي تحدد المحور الرئيسى، وأماكن الأعمدة، وصفوف النجوم، وكانت المرونة لها أهميتها، إذ أن النسب الفعلية للمقبرة تتطلب عادة تغييرات كبيرة في نصوص وشخوص الكتب الدينية، لذا كانت السجلات تختصر أحياناً أو تجزأ أو تكرر مرتين، وقد تؤدي صعوبة النصوص إلى قلبها، فنجد أحياناً فقرات كاملة مكتوبة بالوضع المقلوب.

وكان العمال ينقلون الاشكال بحرية على الشبكة، منظرًا بمنظر، ويحددون الصور بالخطوط الحمراء ويستخدمون الخطوط السوداء لتحديد الشكل، والواقع أن الدقة التي تصنع بها هذه الخطوط تفوق إثارة أعجابنا، وبعد أن يتم رسم الاشخاص تضاف

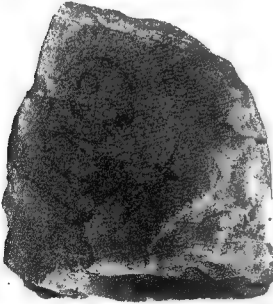
الكتابات الهيروغليفية المصاحبة باللون الأحمر، ويجرى تعديلها بالحبر الأسود، وأحيانا كان يجرى تغيير اتجاه العلامات وتنظيمها فى أعمدة رأسية فى آخر دقيقة. وكانت الجدران العالية تتطلب سقالة، وهنا يبدو أن نفس العامل يرسم النمرودج الأحمر ويجرى تعديله بالحبر الأسود بعد مقارنته بالنص المنسوخ، وفى مقبرة سبتى الثانى نجد أن النص الثانى مصحوب أيضا باللون الأحمر.

فى أول الأمر كانت مناظر الاشخاص والنصوص فى المقابر تترك سوداء مع خلفية للزخرفة فحسب ويجرى تلوين قرص الشمس الأحمر وغيره من النقوش بالألوان ثم ابتداء من مقبرة تحتمس الرابع كانت كل تفاصيل المناظر المقدسة تظهر بالألوان ثم يكتب نص «الأموات» بالخط الرقعة كما هو مسجل فى البردية الأصلية.

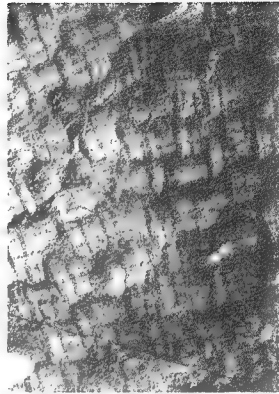
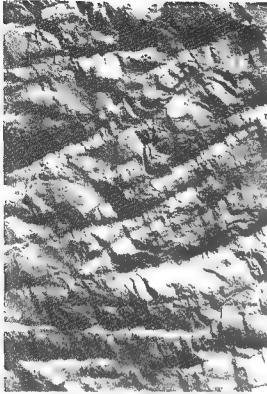
ونجد أن الصور الجدارية فى مقبرة حورمحب تحولت إلى نقش بارز. فبعد أن ينتهى الرسامون بأتى النحاتون لنحت الخلفية من أسفل إلى أعلى تاركين الخطوط السوداء لتستكمل تفصيلا فيما بعد، ثم يجرى تنعيم البروز البسيط مع الخلفية

ويغطى بالجص ويطلّى باللون الأبيض، ثم تستخدم الألوان على هذا السطح بعد الانتهاء منه.

واستخدام الألوان فى حد ذاتها يخضع لقانون صارم لا يترك للعمال حرية كبيرة فى التصرف، فاللون الأحمر الداكن يستخدم للرجال، واللون الأصفر الخفيف يستخدم للنساء، والشعر المستعار أزرق أو أسود، والمآذر ناصعة البياض، والأدوات الخشبية ترسم باللون



قاطع أحجار منهمك فى العمل، رسم تخطيطى على شقافة من الحجر الجيري محفوظة الآن فى متحف فيثنرويليام بكامبريدج.



آثار على الصخر لأزميل مذهب «إلى اليسار» وأزميل مفلطح «إلى اليمين» فى مقبرة حورمحب.

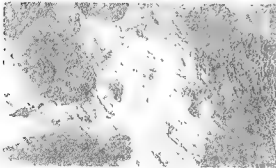
الأحمر والخضروات باللون الأخضر. وعادة ما تكون خلفية الصورة ناصعة، ولكن حورمحب ورمسيس الأول استخدما الأزرق الفاتح الذى ربما كان يقصد به الإيحاء بقبول الفرعون المتوفى بين الآلهة، وقد استخدم سبتى الأول هذا اللون فقط فى مدخل مقبرته. أما الجدران والأعمدة فى غرفة الدفن أو «بيت الذهب» فى هذه المقبرة والمقابر التالية فقد استخدم فى خلفياتها اللون الأصفر الفاتح. واستخدم اللون الأبيض المحايد فى الغرف الأخرى، وهو اللون الثالث فى خلفيات هذه المقبرة.

وفى المقابر ذات الزخارف التامة نجد أن الألوان لا تقتصر على الخلفية وصور الأشخاص فقط وإنما تشمل كل شئ حتى العلامات الهيروغليفية المفردة، ويكاد يكون نظام الكتابة المصرية فريداً فى تحديد لون كل علامة لا طريقة كتابتها فحسب، ولذا

كان على الرسام أن يحصل على معرفته تفصيلية للنص الذي يراد كتابته بالإضافة إلى كل النصوص الدينية الصعبة كى يعطى كل علامة لونها الصحيح، فهناك فى الواقع علامات هيروغليفية لها نفس الشكل ولكنها تختلف فى اللون ولذا كان الرسام يستطيع أن يصحح باللون ما أخطأ النحات فهمه فى الحفر.

والى جانب الأسود والأبيض كانوا يستخدمون من الألوان الأصفر والأخضر والأزرق والأحمر فقط، ويتجنبون المزج بين الألوان، ولكن عند الضرورة كان يمكن تغيير درجة اللون الأصلى لابرار الظلال، كأن يرسموا مثلاً علامة زرقاء على خلفية زرقاء، أما إذا كانت الأرضية صفراء أو حمراء فيمكن تغيير العلامات التى لها نفس اللون كى تكون أكثر وضوحاً، طبقاً لقانون يحدد العلامات على أساس لون الخلفية، وفى بعض الجدران غير منتهية الأعداد نجد بعض الألوان ناقصة، إذ يبدو أن الألوان كان يجرى إعدادها واستخدامها بعد الانتهاء من العمل لا فى نفس وقت العمل. وكانوا يضعون طبقة خفيفة من الطلاء على صور الأشخاص كما فى مقبرة سیتی الأول.

ولم تكن هناك مشكلة فى الإضاءة بالنسبة للسرداب الأول، ولكن كلما تعمق العمال والكتبة داخل المقبرة أصبحوا مرغمين على الاعتماد بصورة متزايدة على الإضاءة الصناعية. وتذكر أعداد كبيرة من الشقافة استخدام الدهون والزيت والفتائل إلى جانب الآلات وتسجل كمياتها بدقة كى يمكن تجنب سوء استخدام ممتلكات الدولة،



حشر من الجص فى حائط سبت
تسويته، فى مقبرة حورمحب.

وتبين السجلات كيف تختلف الكميات المعطاة إلى الجانب «الأيسر» والجانب «الأيمن» طبقاً للموقع ونوع العمل، ولدينا صورة للمصباح المستخدم فى إحدى مقابر دير المدينة، يبدو فيها كآنية فخارية مفلطحة بسيطة بها عدد من الفتائل تشتعل بالدهن لتعطى ضوءاً بلا دخان.

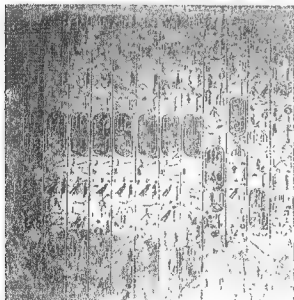


علامات تبيّن الاتجاه إلى الشمال الغربى
«إلى اليسار» والجنوب الشرقى «إلى
اليمن» فى غرفة التابوت الحجري فى
مقبرة حورمحب.

وأخيراً، بعد الدفن فى
الغالب، توضع الأبواب الخشبية
فى أماكنها لتفصل بين الغرف
المختلفة، وهذه الأبواب، كجدران
المدخل، كانت تغلق بخاتم الجبانة
وهو عبارة عن نقش لابن أوى
يجثم فوق تسعة أسرى مكبلين،
كرمز للاحتصار على كل القوى
المعادية التى لا ينبغى لها أن
تقترب من «المكان المقدس» فى
الجبانة.

ونستخلص من نصوص دير

المدينة أن الأعداء ظلوا بعيدين عن المقابر حتى عصر مرنبتاح، ولكن فى أواخر أيام



حائط لم تكتمل نقوشه الملونة فى الدهليز
الأول لمقبرة سيتى الثانى.

الأسرة التاسعة عشرة «حوالى
١٢٠٠ ق.م» بدأت فتنة من
الاضطراب بالنسبة للعمال، فقد
قام عضو فى الأسرة المالكة وهو
الأمير «أمنمس» نائب الملك فى
النوبة بالثورة ضد سيتى الثانى،
وحكم مصر العليا مدة عامين،
فتوقف العمل فى المقبرة الملكية،
وبدأ المغتصب فى بناء مقبرته
الخاصة بروادى الملوك، وضم ثلاثة
سراديب ويثرا وغرفة ذات أعمدة
وتتعمق إلى مسافة بعيدة تحت

سطح الأرض ومنقوشة فى بعض أجزائها، وانتهى من هذا العمل فى سرعة فائقة، ولكن بعد أن استعاد سيتى الثانى مدينة الأقصر أمر بإزالة «الابتهاالات إلى رع» من السرداب الأول كى يؤذى خصيمه فى العالم الثانى كما آذاه فى الحياة.

هذا الصراع السياسى انعكس على عالم دير المدينة الصغير، فبعد أن مات كبير عمال الضفة الشرقية ويدعى نفرحتب عقب احتلال الأقصر دون أن يترك ابنا يخلفه، تاق أخوه أمون نخت لشغل الوظيفة التى ظلت فى نطاق الأسرة لثلاثة أجيال متعاقبة، ولكن شخصا رجيا هو العامل بانب استطاع أن يحصل على الوظيفة باعطاء الوزير «هدية» عبارة عن خمسة أرقاء، وربما كانت لدى الوزير دوافع أخرى، ولكن تصرفات بانب أدت إلى فصل رئيس العمال السابق، وبالرغم من الاستياء الذى أثاره هذا العمل لم تحدث مقاومة صريحة ضد بانب الذى كان مشهورا بقسوته وعنفه وظل يرهب العمال عدة سنين.

فما كان من أمون نخت، بعد أن شعر بخيبة الأمل، إلا أن سجل كل أفعال بانب السيئة فى قائمة اتهام طويلة، وعزم أن يقدمها للوزير فى اللحظة المناسبة، وهذه الوثيقة موجودة اليوم فى المتحف البريطانى ونعرف منها أن بانب كان فاسقا «دون جوانا» لا يحترم قداسة أى شئ، فكان يستخدم منطقة العمل وأدواته لأغراضه الخاصة، ويمتص نفسه بزوجات العمال وبناتهم، وكان يحنث فى الأيمان التى يقسم عليها وكثيرا ما سرق ممتلكات الدولة بل وسرق أشياء معينة من المقبرة الملكية، وهدد صراحة بقتل الملاحظ السابق نفرحتب وزميله حاي، وكان يذف العمال الآخرين بقوالب الطوب والأحجار وكثيرا ما أحدث فيهم إصابات بدنية، وكان يقتحم المقابر الخاصة ويبدو أنه دنس حتى المقبرة الملكية لسيتى الثانى.

من الواضح إنه يمكن توقع بعض المبالغات والأكاذيب من خصم منافس، ولكن هناك مجموعة من الملاحظات المعاصرة الأخرى أخذت من القرية تؤيد بعض هذه الاتهامات وتشير إلى احتمال أن تكون الاتهامات الأخرى لها ما يبررها أساسا، فقد كان بانب بحكم منصبه يقوم بدور القاضى فيتولى تسوية المنازعات داخل الجماعة ومعاقبة المذنبين، ولدينا سجلات عن إحدى القضايا التى نظرتها المحكمة تبين رد فعله

على بعض الشائعات المهيينة التي ثارت حول «حاي»، فقد أمر بانث بأن يضرب المذنبون مائة جلدة لكل منهم، ثم تقطع آذانهم وتجذع أنوفهم في حالة العود أى إذا كروا الجريمة مرة أخرى. ولكن بالرغم من هذا الجانب السيئ في شخصيته فإننا نعلم من وثائق رسمية أخرى أن بانث كان في الواقع ملاحظا في غاية الكفاءة والنشاط. يشهد على ذلك التقدم المذهل الذي سار به العمل في مقبرة الغاصب «أمنس» والذي يدل على كفاءة بانث كزعيم لطاغم العمال. وقد احتفظ بانث بمنصبه بعد عودة الأوضاع إلى ما كانت عليه، وأشرف على استئناف العمل في مقبرة سيتى الثانى. ولكن بعد وفاة ذلك الفرعون بدأت الشكاوى والانتهاكات ضد بانث تحدث أثرها، فحل أمرين نخت محلله كملاحظ للعمال، وحتى ابنه الأكبر عابهتلى الذي كان بعده بانث ليخلفه يختلى من الصورة.

وتعبر هذه الرسالة التي كتبها أحد المهنيين في زمن بانث عن مدى احساسه بكرامته الجريئة : «إن الرسام بارح حتب يحوى رئيسه (واحد من رؤسائه) الكاتب في مقعد الصدق قن حرخيشف له الحياة والرخاء والصحة مالمذى تحمله ضدى؟ إننى لك مثل الحمار، وإذا كان هناك عمل، جئ بالحمار، وإذا كان هناك احتفال فجئ بالثور، إذا كانت هناك جمعة، فإنك لا تطلبنى، إذا كان هناك عمل فإنك تطلبنى، لا تبعث (عنى بعد ذلك)».

هذه الرسالة تبدو كخطاب استقالة، والواقع إنه بعد عقدين من السنين، نعلم أن جميع العمال وضعوا آلاتهم جانباً، وطالبوا بأن تدفع لهم أجورهم بصفة منتظمة، وقد ذكر أحد الكتبة على قطعة من الشقافة أنهم لم يحصلوا على مخصصاتهم من القمح لمدة عشرين يوماً، وأعطوا وعوداً بأنهم سيأخذون التعيين أخيراً في اليوم الثالث والعشرين. ومن شقافة أخرى نعلم أن الوزير أبلغوه بالتالى «إننا فى ضنك شديد، فالمؤن قد انقطعت عنا من الخزانة والشونة والمخزن، والأحجار ليست سهلة الحمل، لقد أخذوا منا ستة مكاييل من القمح، وأعطينا ستة مكاييل من التراب، نرجو من سيدنا أن يفعل شيئاً. كى يمكننا أن نعيش، إننا نموت حقيقة، لا نكاد نعيش، لا شئ مما كان نُعطى إياه».

وجعل الإهمال الحكومي موقف العمال يزداد حرجا، وما أن نصل إلى العام التاسع والعشرين من حكم رمسيس الثالث «١١٥٦ ق.م.» حتى نلتقى بأول اضطراب عمالي معروف، لم تكن الشكوى منصبة على المطالبة برفع الأجور أو مشاركة العمال فى الشئون العامة، وإنما من عدم قيام الموظفين باعطاء العمال أجورهم بصفة دقيقة منتظمة. وتسجل «بردية الإضراب» المحفوظة فى متحف تورين ما حدث تفصيلا بقلم الكاتب أمون نخت، إذ بعد أن بلغ صبرهم متناه اجتاز جميع العمال «أسوار الجبانة الخمسة» وجلسوا يصيحون «إننا جائعون» أمام المقر الرسمى على الضفة الغربية حتى حل المساء. ولم يأخذوا شيئا سوى الوعود بإرضائهم، وفى الأيام التالية ساروا إلى الرمسيدوم، المركز الإدارى الرئيسى، بل اجتازوا الطريق إلى الحرم الداخلى للمعبد وتوجه رئيس الشرطة ويدعى منتومس إلى عمدة طيبة قائلا فى بأس: «إن المخازن خاوية، لا يوجد فيها شئ» وأمكن بصعوبة بالغة استخراج مخصصات يوم واحد من خزين المعبد وهى خمسة وخمسين رغيفا. وبناء على نصيحة رئيس الشرطة انضمت الزوجات والأطفال إلى المركب السلمى فى الصباح التالى وقاد رئيس الشرطة بنفسه المتظاهرين إلى المعبد الجنائزى لسيى الأول حيث توجد كميات كبيرة من المؤن، وحصل العمال على راتب شهر كامل. وخلال الشهور التالية قدمت الإدارة مرارا جزءا من الرواتب، ولكن الوزير لم يستطع فيما يبدو أن يحقق كل مطالب العمال بسبب الفساد العام.

ويبدو أن ساعات الفراغ بالإضافة إلى عدم رفع الأجور شجع العمال المضربين على استغلال معرفتهم الوثيقة بالجبانة فى نهب المقابر القديمة «ولكن يبدو أن ذلك لم يحدث فى وادى الملوك حيث تشدد الحراسة». وقد حدثت فضيحة فى زمن رمسيس التاسع «حوالى ١١١٢ ق.م.» حين تبادل عمدتا طيبة - وهما «باووروPawero» وعمدة البر الغربى و «باسرPaser» عمدة البر الشرقى - العدا، وقام كل منهما باتهام الآخر لدى الوزير، فادعى باسر إنه حتى مقبرة «الرب المقدس» الفرعون أمنحتب الأول تعرضت للنهب، وعندئذ قام باورو مصحوبا بفتش شرطة الجبانة وعدد من رجال الشرطة والكهنة والكتبة بفحص عشر مقابر ملكية ترجع إلى الأسرتين ١١ و

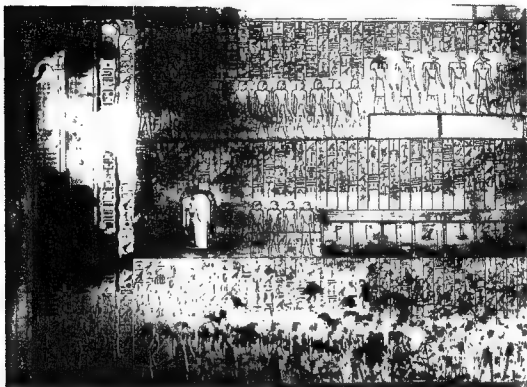
١٧ فى منطقة دراع أبو النجا والطارف «خارج وادى الملوك»، ووجدوا أن مقبرة واحدة منها هى التى نهبت، أما المقابر الأخرى، بما فيها مقبرة أمحنتب الأول فكانت سليمة لم تفس. أما حالة المقابر الخاصة فكانت تدعو للقلق إذ تعرضت جميعا لأعمال النهب، وعلى الفور ألقى باورو القبض على ثمانية من اللصوص المشتبه فيهم واعترفوا جميعا تحت التهديد.

وفى اليوم التالى، جاء الوزير بنفسه إلى وادى الملكات، ووجد كل شئ على ما يرام، كما تحقق من أن الاتهام الذى وجه إلى شخص يدعى «باخاروPakharu» بأنه نهب مقبرة إحدى الملكات، لا أساس له، فأطلق سراح العمال، وجاءوا معا فى مسيرة تلقائية معبرين عن ارتياحهم، ومتهمين بأسر الذى سبق أن اتهمهم، فهدد العمدة الذى شعر بخيبة الأمل أن يذهب رأسا إلى الفرعون بينما كتب منافسه باورو تقريرا عن المظاهرة إلى الوزير طالبا التحقيق فى الاتهامات.

وعقدت المحكمة العليا دورتين لنظر هذه الاتهامات، انتهت الدورة الأولى بإثبات براءة باورو وإصدار بيان بأن جميع الاتهامات الموجهة إلى باورو لا أساس لها من الصحة، وفى المحاكمة الثانية اعترف «اللصوص الثمانية الكبار» فى دراع أبو النجا بجرمهم، ووصفوا كيف اقتحموا مقبرة الفرعون شيكمساف وزوجته نوب خع إس ووصلوا إلى المومياءتين المثقلتين بالمجوهرات «فتحنا تابوتيهما، ووجدنا جثة الملك العظيمة مزودة بسيف وكثير من التماثيل الذهبية والمجوهرات حول عنقه، وقناعه الذهبى فوق وجهه، ووجدنا جثة هذا الملك موشاة كلها بالذهب وتوابيته مزينة بالذهب والفضة من الداخل والخارج ومرصعة بكل أنواع الأحجار الكريمة، فجمعنا الذهب الذى وجدناه على المومياء النبيلة لهذا الإله مع قلائده... وعندما وجدنا جثة الملكة مزينة كذلك على هذا النحو، جمعنا كل شئ، وأشعلنا النار فى التابوتين، وأخذنا أيضا القرايين من الذهب والفضة والبرونز وقسمناها فيما بيننا، وجعلنا ثمانية أنصبة من الذهب، الذى جاء من هذين الإلهين، بحيث نال كل واحد منا عشرين وزنة (دين)».

وهكذا نال كل لص أوقية من الذهب، ولكن المحاكمة كشفت أيضا عن أنهم تنازلوا عن بعض ما أخذوا لرشوة مختلف المسئولين، ونعلم أيضا أن الأسوار أقيمت

لمنع مثل هذه السرقات، وأن هناك عصابات أخرى كانت نشطة في الجبانة، وبذلك تكون هذه الاجراءات لم تمس سوى قمة جبل الثلج، أو الأنسب أن نقول «هرم



حائط لم يتم نقشه في غرفة التابوت الحجري في مقبرة حورمحب مرسومة عليه
أحداث الساعة الرابعة من كتاب البراهات ، في الجزء الأسفل كان التحات قد بدأ
ينحت النقش البارز.

الفساد» إذا استخدمنا التعبير المصرى. فحكم بإدانة اللصوص الثمانية وأرسلوا إلى أمنحتب الكاهن الأكبر لأمون فى الكرنك إلى أن يقرر الفرعون عقوبتهم «بالقتل أو التشويه». ولكن كثيرا من الأشخاص استمروا رغم ما حدث ينهون المقابر.

وبوفاة رمسيس الحادى عشر ونهاية الدولة الحديثة «حوالى ١٠٧٠ ق.م.» إزدادت الصعوبة فى المحافظة على الوادى، فقد بقى العمال فى دير المدينة زما بعد أن انتهت مهمتهم إذ كانت مقبرة رمسيس الحادى عشر آخر مقبرة ملكية تنقر فى الحجير، ولكن فراغة الوادى لم يتركوا فى سلام بعد أن توقف العمل فى المقبرة الأخيرة، وعندما وجد كهنة طيبة «الدولة المقدسة» أن من المستحيل حماية المقابر فى المدى البعيد قرروا نقل محتوياتها إلى أماكن أخرى فوضعوا عددا من المومياوات فى مقبرة سيتى الأول، وعددا آخر



فى غرفة جانبية بجوار غرفة دفن أمنحتب الثانى، ومن المحتمل أن يكونوا قد استخدموا كذلك مقابر رمسيس الحادى عشر وغيره من الفراعنة كمقابر مؤقتة. أما مقبرة توت عنخ آمون وحدها فقد تركت منسية فى الوادى إذ كانت قد اختفت عن الأنظار منذ وقت طويل، ومن الممكن أن يكون رجال الدين استغلوا الفرصة التى تتيحها الحاجة واستولوا على الأشياء الثمينة فى المقابر التى فتحت، حتى لا تقع فى أيدي عصابات اللصوص. كما

رسم لمصباح بسيط بثلاث شمعات يحمله رمز الأبدية من المقبرة الخاصة رقم ٥ فى طيبة، مثل هذه المصابيح كانت مستخدمة لإضاءة الاجزاء الداخلية فى المقابر.

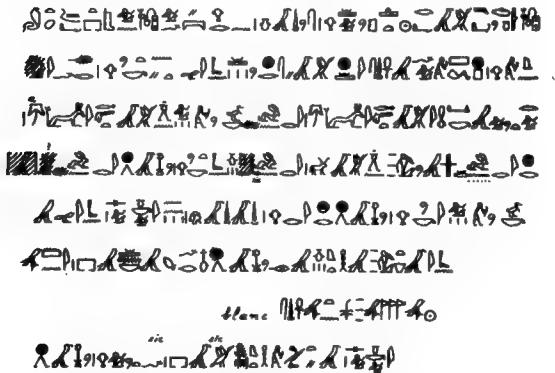
أن مناجم ذهب النوبة كانت قد
ضاعت فى أواخر الدولة الحديثة
وضاعت معها «العملة الصعبة»
اللازمة للتجارة مع الشاطئ
الشرقى، ولابد أن الحكام الجدد،
من أجل الوفاء بالتزاماتهم، عرقوا
أهمية استخدام الوادى كمصدر
للمعادن والأحجار الثمينة.



خاتم الجبانة بين الإله أنوبيس وتسعة
سجناء مقبدين.

وفى عهد الملك الليبى

شاشانق الأول «٩٤٥ - ٩٢٤ ق.م» من الأسرة الثانية والعشرين تم إخفاء آخر
المومياءات الملكية، التى أخفى معظمها فى مدفن أسرة الكاهن الأكبر بالنجم الثانى



خطاب موجه من بارع حتب إلى رؤسائه. قام عالم المصريات تشرنى بترجمته إلى
الهيروغليفية نقلا عن الأصل الهيرواطيقى الرقعة

فى الدير البحرى، حيث فقد بعضهم توابيتهم وأكفانهم الملكية التى استفاد بها مختلف أعضاء أسرة الكاهن الأكبر، وثبت أن اختيار هذه الحبيثة كان موفقا، إذ أغلقت فى عام ٩٤٥ ق.م. ولم تكتشفها أجيال لا حصر لها من اللصوص إلا فى عام ١٨٧١ أو بعد ذلك بقليل عندما ظهرت أوراق اليردى والأشياء التى أخذت من الحبيثة فى السوق قبل عشر سنوات تقريبا من انقضاء جوستاف ماسبيرو على الحبيثة فى عام ١٨٨١ حيث قام بنقل محتوياتها الباقية «بما فيها التوابيت والمومياءات» إلى القاهرة أما المومياءات الملكية التى حفظت فى مقبرة أمنحتب الثانى فلم تنقل من مكانها، وظلت حيث هى حتى اكتشف فيكتور لوريه عالم المصرات الفرنسى المقبرة وقام بتفريغ محتوياتها فى عام ١٨٩٨.

وقد تم تسجيل تجميع المومياءات الملكية التى أمكن التوصل إليها فى ملاحظات على بعض التوابيت وكان هذا آخر عمل فى «مكان الأسرار» ونهاية مرحلة بإكملها، وهذا مسجل تسجيلا جيدا بصفة خاصة فيما عثر عليه فى دير المدينة، ليس فقط بالمخرشات الكثيرة التى تركها العمال عن حياتهم اليومية وإنما أيضا من واقع آثارهم الصغيرة ونصوصهم الشخصية واعترافاتهم التى تتيح لنا أن ننظر فى أعماق قلوب هؤلاء العمال والكهنة على نحو لا مثيل له فى التاريخ القديم. وعندما صدمهم الانهيار الاقتصادى، وضعوا ثقتهم فى آلهة مصر، واتجهوا مباشرة إلى آمون أو بتاح الذى استطاع وحيهما أن يؤثر على الرجال كثيرا من القرارات المؤلة.

الفصل الرابع

الآلهة المصرية - الفرعون فى مواجهة آلهة الغرب

على أحد العمودين فى غرفة دفن تحتس الثالث يرى ذلك الفرعون مع أفراد أسرته، وفى صورة أخرى فى بداية هذا المنظر يوجد رسم غير مألوف: شجرة رمزية تقدم ثديها للفرعون مع عبارة تقول: «إنه يرضع من (ثدى) أمه إيزيس» ولما كانت الأم الحقيقية لتحتس هي «الأم الملكية إيزيس» التى ترى وهي تحتاز حقول العالم الآخر فى قارب بردى على نفس العمود فإن ما يتداعى إلى الذهن أن هذا الرسم للملك والشجرة مقصود به تبيان أن الفرعون المتوفى يعود إلى أمه التى ترضعه مرة أخرى كطفل صغير، دلالة على تجديد الحياة فى القبر.

ولكن الشجرة تدل على ربة أخرى، هي عادة نوت أو حتحور، تظهر فى كثير من



المقابر الخاصة فى شكل أنشوى يبرز من شجرة وهي تقدم للمتوفى وروحه «البا» الماء البارد والطعام، لتصوير العلاقة بين البشر والآلهة باعتبارها الثقة فى قوى الآلهة، فالشجرة توفر الظل والرطوبة والطعام وفيها تجد الروح البشرية التى هي على شكل الطائر كل ما تتطلبه، وعلى ذلك فإن الربة الشجرة تقدم جدولاً من الحياة لا ينقطع فى العالم الآخر.

ومقبرة تحتس الثالث هي المقبرة الملكية الوحيدة التى تحوى هذا المنظر، والواقع أنه أول مثل لمنظر مقدس فى

الربة الشجرة تقدم الحنظل والماء البارد إلى المتوفى وزوجته، زهور اللوتس المتفتحة فوق الصينية التى تحملها تعنى الرغبة فى تجديد الحياة، والعطر على رأس المتوفى وزوجته يعطى رائحة طيبة مستمرة - من مقبرة سن نجم فى دير المدينة «أنظر اللوحة رقم ٢٨»

مقبرة ملكية، وكون هذا الفرعون له أم دنيوية تدعى إيزيس أدى بالتأكيد إلى استخدام اسمها بدلا من إسم حتحور أو نوت. وفي نفس الوقت فإن الملك باعتباره حورس على الأرض في استطاعته أن يعود إلى أمه السماوية إيزيس التي كفلته وريته في الأسطورة، وحمته من كل الأخطار.

وحتحور هي الربة الوحيدة التي تظهر على أعمدة مقبرة أمنحتب الثاني، خليفة تحتمس الثالث، مع الإلهين أوزيريس وأنوبيس، أما على جدران مقبرة تحتمس الرابع، ابن أمنحتب الثاني وخليفته، فإن حتحور تظهر كثيرا كهذين الإلهين معا، وبهذا يكتمل الثالوث التقليدي لأهم أرباب الموتى وكل منهم ينتمى إلى جانب مختلف قاما من العالم الآخر، وكل منهم يقدم نفس العلامة «عنخ» التي ترمز للحياة إلى أنف الفرعون، وهذه الإشارة تمثل قدرات الآلهة على الإحيا، وإقامة أرواح الحياة في العالم الآخر وتحقيق البعث المتكرر، مصداقا لما تعد به نصوص الأهرام: «إنهض.. إنك لست بالميت»^١.

في البداية، كان الفرعون يبدو سلبيا أمام الآلهة الذين يهبونه الحياة في العالم الآخر، وكان حورمحب أول من بدأ يصلى أمامهم، بل يقدم لهم أواني التهنيت ليرفع معنوياتهم، ثم جاء سبتى الأول ليقدّم هدايا أخرى مألوفة كثيرا في المعابد، وبعد ذلك تصدر الوعود من الآلهة، تمجيديا للعطاء المتبادل بين الآلهة والبشر، والمناظر الأسبق أكثر دلالة حيث تكفى لمسة اليد أو إحضان الملك للدلالة على دخوله دائرة الآلهة حيث يدل رمز «عنخ» أمام أنفه على إنه قد منح الحياة في العالم الآخر.

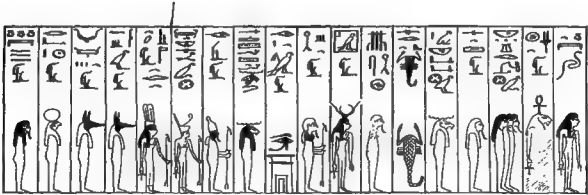
حسب المعتقدات المصرية كانت الآلهة تعيش خارج نطاق هذه الأرض، وليس في أماكننا أن نعرفهم سوى بالصورة أو الحديث، ولا يمكن أن نعرفهم على نحو مباشر، لأنهم يسكنون السماوات والعالم الآخر، مملكتي ما بعد الموت، والميت هو الوحيد الذي في مقدوره القيام بهذه التجربة الاستثنائية وهي الاتصال المباشر بالآلهة والالتقاء بهم وجها لوجه، وكل من يجتاز العتبه السوداء يجرى «تقديده» إلى عالم الآلهة، تماما كما في العبارات التالية، وهذه المناظر المقدسة وأوصاف صور العالم الآخر في المقابر الملكية بالدولة الحديثة مجرد حدس بأسرار العالم الآخر، حدس يتطلب الموت كي

يتحقق، وهو متاح للجميع.

وألفة الفرعون مع الآلهة كما هي مبنية على جدران وأعمدة المقابر الملكية، تؤكد قبوله في حقول الأبدية المصورة بطريقة حميمة في الجزء الثاني من النقوش، في كتب العالم الآخر، حيث تبدو الآلهة وهي تأخذ بيده في ود، ويقاد من إله إلى إله حتى يصل إلى عرش أوزيريس سيد الموتى وملك الأبدية. وإذا كان الفرعون في الواقع له أدوار مقدسة على الأرض حيث كان صورة مجسمة للإله الخالق، فإنه الآن يجرى قبوله في المجال المقدس بمعنى أعرق، فالموت يزيل كل الحدود المفروضة على قداسه في الأرض. وتصف نصوص الأهرام في الدولة القديمة صعود الفرعون إلى السماء، وكيف إنه يشق طريقه بعنف إذا لم يتم قبوله سلمياً، فإن قداسه تصل إلى ذروتها حينما يزود بالقوى السحرية لكل أقاليم السماء وبهذا تصل قوته المقدسة إلى الحد المطلق. هذه القداسة التامة تعبر عنها إحدى الشعائر التي توحد بين كل جزء في الجسد الملكي - من الرأس إلى القدم - وبين إله معين:

إن وجهي صقر

وقمة رأسي رع



تفصيل من التعميلة رقم ٤٢ من كتاب الموتى تتعلق بتأليه كل جزء من أجزاء الجسم

وعيناي..الأختان
وأنفى..حورس العالم الآخر
وقعى..سيد الغرب
ضلوعى..هى حورس وتحوت
ومؤخرتى..الفيضان الكبير
وعضوى التناسلى..تاتن
وأصابع قدمى..حيات مقدسة

وهذه الآلهة المذكورة تتغير من نص إلى نص بلا ضرورة سجعية أو سبب، وإنما لتعدل على أن المتوفى قد أصبح - بصفة تامة مطلقة وحتى جلد أظافره - إلها وهو يصبح قائلا «إخوانه» الآلهة: «إننى واحد منكم». ونرى «الابتهاالات إلى رع» فى الدولة الحديثة نجد عملية تأليه الفرعون المفصلة تصل إلى ذروتها فى التأكيدات العامة التالية:

إن اعضائى آلهة
أنا كلى إله
ليس فى عضو خال من إله
إننى أدخل كإله
وأرحل كإله
إن الآلهة تقمصت جسدى

فى مقبرة تاوسرت لهى ملكة استثنائية حكمت مصر من ١١٩٠ إلى ١١٨٤ ق.م. ودفنت فى وادى الملوك] نجد عددا من الآلهة الذكور يحملون ألقابا أنثوية. وقد كنا نعرز ذلك فى السابق إلى الإهمال، ولكننا تعلمنا الآن أن نولى اهتماما أكبر لهذه المفارقات، وكما تدخل النهايات الأنثوية على اللقب الملكى تدل هذه الأشكال على أن هذه الملكة الحاكمة دخلت فى كينونة الإله المائل أمامنا فأصبحت هى نفسها أوزيريس وبتاح وما إلى ذلك، وكونها تمثل أمام - وتعبد - الإله الذى تقمصته لم يكن يثير قلقا لدى المصرى الذى شاهد من قبل عددا من الملوك المصريين «مثل أمنحتب الثالث

ورمسيس الثانى» يعبدون تماثيلهم الخاصة، فإلاله يمكنه أن يظهر فى أشكال كثيرة فى نفس الوقت بما فى ذلك شكل الملك الحاكم، أما فى الأبدية - حيث المجال الحقيقى للآلهة - فإن الملك يكون مقبولا فى شكل كل إله وأى إله، مما يضمن له الحياة الخالدة.

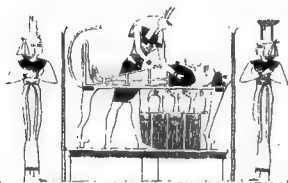
نعود الآن إلى الثالوث حتحور - أنوبيس - أوزيريس، الذى هو فى بداية هذا التطور. لقد أزاح أوزيريس إلها قديما كرب للغرب قرب نهاية الدولة القديمة وأصبح سيدا للعالم الآخر، أما أنوبيس فهو ينتمى إلى جيل أقدم من الآلهة الحيوانية يرجع إلى ما قبل التاريخ، وكانت رأسه التى تشبه رأس ابن آوى أو غيره من الوحوش المماثلة مدعاة للمسيحيين الأول وغيرهم للسخرية والازدراء لهؤلاء الأرباب ذوى رموس الكلاب وغيرهم ممن يمزجون بين الجسم البشرى ورأس الحيوان، وقد كانت الرأس - على أية حال - إحدى الامكانيات التى يستطيع بها المصريون أن يحددوا طبيعة أو وظيفة كل إله بخصائصه المعينة.

وأنوبيس باعتباره الكلب الصحراوى الذى يعتنى بأجساد الموتى كان أيضا إلها للتحنيط، الذى يضمن السلامة الجسدية للمتوفى. وفى الصور الشائعة فى مقابر الرعامسة، والمقابر الملكية والخاصة على حد سواء، نجد أنوبيس واقفا أمام النعش واضعا يده على المومياء تصحبه إيزيس ونفتيس وهما تنحنيان إلى جانبيه النعش. وهناك منظر مشابه كثيرا ما يظهر على توابيت الفترة المتأخرة نجد فيه الأوانى الكاتونية التى تحوى أحشاء المومياء موضوعة تحت النعش، وقد كان كل ما يتعلق بالوجود الجسدى للميت يعزى إلى أنوبيس «سيد الأرض المنزلة» وبالتالى الحارس الرئيسى للجبانة، ولنجد على أختام المقابر الملكية يحرس تسعة «أعداء» مقبدين.

والعضو الثالث فى الثالوث، حتحور، كانت تعبد حتى فى الآثار الملكية التى تعود إلى الدولة القديمة حيث تظهر بجوار إله الشمس رع بصفتها الضامنة لاستمرار الحياة فى الأبدية. وفى المقابر الملكية للدولة الحديثة فى طيبة كانت أقرب إلى الأصل، حيث أن حتحور فى شكل البقرة كانت تعبد فى الدير البحرى منذ الأسرة الحادية عشرة على الأقل، وكل ما فعلته حتشبسوت وتحتمس الثالث أنهما واصلتا هذا

التقليد فى الأسرة الثامنة عشرة. وهى تأخذ الميت تحت حمايتها الأهوية سواء فى الجبل أو دغل من نبات البردى. وكتب الموتى فى الدولة الحديثة - كبردية آتى الشهيرة فى المتحف البريطانى - كثيرا ما تختتم بمنظر «البقرة فى الجبل الغربى» وهذا الرمز يعد من النقوش الأساسية فى المقابر الخاصة فى عصر الرعامسة وكذلك التوابيت المطلية وأوراق البردى المزخرفة من الأسرة ٢١، ونجد المتوفى، فى نصوص التوابيت وكتاب الموتى «الفقرة ١٠٣» يأمل أن يكون فى صحبه هذه الإلهة أو بجانبها يشاركها الاستمتاع بظل الإلهة الشجرة ونوت ربة السماء.

وحينما تحكم حتحور يسرد الحب والموسيقى والرقص والأنفاس المباركة، وهكذا يمكن للإنسان أن يتجدد ويعود إلى الشباب، ولما كانت هذه الربة تحكم أيضا باعتبارها «سيدة الغرب» و «سيدة الصحراء الغربية» وبالتالي تتحكم فى مجال الموتى لذا كان الناس يأملون أن يدخلوا هذه



أنويس يقف بين إيزيس «إلى اليسار» ونفتيس «إلى اليمين» عاكفا على الشمس المسجاة فوق الجثة المحنطة فى مقبرة تاوسرت ، وتحت الشمس الأرانى الكانوبية الأربع كل منها فوق صندوقها الخاص ، وتحوى الأرانى الأشياء الداخلية التى أزيلت من الجثة كي يجرى لها تحنيط خاص ، وسنادات من الأوانى على هيئة أولاد

حورس الأربعة

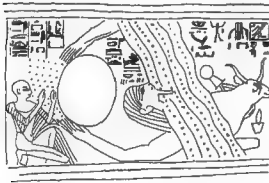
«انظر اللوحة ٣٥»

المملكة المنيئة بالبهجة العامة والانبعاث الروحى وراء الموت، وحتحور أيضا تقارب بين الموتى والأحياء كما يستدل على ذلك من مناظر أعمدة مقبرة أمنحتب الثالث، فعلى الواجهات الشرقية للأعمدة نرى حتحور فى شكلها المعتاد بقرنى البقرة وقرص الشمس يزين رأسها، وعلى الواجهات الغربية تأخذ شكل ربة الغرب، وعلى رأسها العلامة الهيروغليفية الدالة على «الغرب» رغم إنها ما تزال تُخاطب باعتبارها تجسيدنا خاصا لحتحور، وبعد زمن أمنحتب الثالث

تظهر حتحور بصفة منتظمة فى وادى الملوك. وفيما بعد تحتل أرضيات توابيت الأسرة الحادية والعشرين فى مقابل نوت ربة السماء التى تحمى الميت على الوجه الداخلى لغطاء التابوت فى الأسرة الثامنة عشرة.

وعلى الجدران الهابطة فى منحدر مقبرة أمنحتب الثالث نشاهد نقوشا ملونة تبين حتحور وهى تقود الآلهة على الجانب الأيسر فى حين تقودهم نوت على الجانب الأيمن كدليل على قبول الفرعون فى مجالى العالم الآخر وهما السماوات والمملكة الغربية للموتى، ونرى الريتين تحتضنان الفرعون كما تفعل الأم، وإذا تفعلان ذلك نرى روح إله الشمس، الذى يهبط فى الصحراء الغربية كل مساء، يدخل فى جسد الربة السماوية، والصحراء بوحشيتها ومخاطرها هى مجرد الغطاء الجلىدى للعالم الآخر وتكمن تحتها القوى المجددة للشباب فى أعماق العالم وهذا هو مجال الربة التى تحتضن المتوفى وتخرج من جبال الصحراء لتبتلع الشمس كل مساء فى مناظر الدورة الشمسية.

وإذا كانت حتحور تتحكم فى الصحراء اللانهائية وأعماقها الموهلة فما علاقتها بإيزيس الزوجة والأخت لأوزيريس التى توقظه من الموت؟ فى الواقع إنه بالرغم من أن إيزيس تلعب دورا فى غاية الأهمية فى أسطورة أوزيريس وفى دفن الميت إلا إن التراث المصرى الأكثر قدما لا يعطيها دورا



كثيرا كشريكة لأوزيريس فى حكم العالم الآخر، ربما لأن حتحور كانت فى الغرب بالفعل ونوت فى السماء، لذا فإن أوزيريس يحكم وحيدا هنا ويبعث حيا كل يوم بوساطة إله الشمس الذى ينزل إلى العالم الآخر بوساطة إيزيس.

والواقع إن إيزيس بشكلها الإنسانى لا تظهر فى نقوش المقابر الملكية إلا بعد فترة الصمارة، وهى تظهر لأول مرة فى غرفة دفن توت عنخ آمون ثم تظهر أربع

حتحور فى شكل بقرة تخرج من الجبال الغربية إلى اليمين، وتتصل بمنظر لجرى الشمس إلى اليسار، من بردية آمون إم ويا من الأسرة ٢١ محفوظة حاليا فى برلين

مرات فى مقبرة حورمحب، مرتان وهى تحمل علامتها الهيروغليفية المميزة «العرش» فوق رأسها ومرتان بقرنى البقرة وقرص الشمس أى علامة حتحور، كما أن إيزيس وحتحور لهما نفس الألقاب «سيدة السماء» و «ملكة الأرباب» ولا يميز بينهما سوى لقب إيزيس «أم الإله»، وإيزيس تتحول إلى «سيدة الغرب» وعندما ترتدى غطاء الرأس الأسود لإلهة الموتى - وهو علامة أخرى لحتحور - تصبح بصفة متزايدة بمثابة ربة الغرب، وهى تظهر فى مقبرة حورمحب بإسم حتحور ولكن فى زى مختلف إذ ترتدى رمز «الغرب» لا قرنى البقرة. والواقع أن أسماء ومظاهر وألقاب ووظائف هذه الربات الثلاث - إيزيس وحتحور وربة الغرب - تتداخل دون أن تفقد الربات شخصياتهن، فهن فى الواقع ثلاثة جوانب لربة واحدة مهما تكن غامضة، لقد قصدت الديانة المصرية أن تجعل العلاقة بينهما غير واضحة لتتجنب إعطاء الحل «الصحيح» الذى يودى إلى الجمود العقائدى، فهذه الديانة كانت واعية بأن النسيج المرهف المعتقد للعالم المقدس ملئ بالتشابهات والمتناقضات. وفى المقابر التالية لا نستطيع أن نميز بين إيزيس وحتحور سوى بالإسم المكتوب، وهناك دائما إيزيس الأخرى تقف مع أختها نفثيس وراء عرش أوزيريس أو تركمان سوبا إلى جانب النعش كما كانتا ترسمان من قبل على مؤخرة التابوت الملكى تحميان الفرعون كأوزيريس، فى حين أن حتحور وربة الغرب لا تتداخلان على هذا النحو، ولحمدا إيزيس ونفثيس تحيطان بإله الشمس على مداخل مقابر الرعامسة، ووجودهما يؤكد الاجتماع المسائى لرع وأوزيريس، وتبدو نفثيس فقط كأخت مساعدة لإيزيس وأوزيريس وطبيعتها الخاصة لا تتضح إطلاقا بحيث تبدو لنا عسيرة الفهم، كمثال مقدس لمن يقدمون خدماتهم فى صمت وإيثار.

وفى مقبرة حورمحب يظهر «حرما إيزة» Harsiese أى «حورس ابن إيزيس» لأول مرة، ولكن ليس فى شكل حورس إله السماوات القديم الذى ينشر جناحيه على الأرض وإنما باعتباره حورس الابن المساعد لإيزيس وأوزيريس وبالتالي ابن الفرعون المتوفى الذى يرشده فى متاهات الموت إلى أبيه، وبصفته وريث أوزيريس يؤكد حورس استمرارية الحكم الأرضى ولكنه أيضا يساعد أباء فى العالم الآخر كى لا يخضع أوزيريس - الذى أضعفه الموت - لعدوان أخيه ست. وتقدم مقبرة أى مزيدا من

أعضاء هذه الأسرة فى وادى الملوك، وهم أبناء حورس: إمستى، وحابى ودواموت إف، وقبح سنراف، والأربعة مزودون بالارشادات الفاضلة لحماية الميت حماية تامة، ويرجع أصلهم إلى احتفالات التحنيط ويظهرون كحرس للميت بطرق متباينة، ونراهم فى كتب العالم الآخر يساعدون إله الشمس فى صراعه مع الثعبان أبوفيس. ولم يشغل المصرى نفسه بنسب هؤلاء الأربعة، ولذا نجد أن أباهم يظهر أحيانا باعتباره أوزيريس أو حورس، أما أمهم فمجهولة، وفى التيمحة رقم ١٥١ من كتاب الموتى يقدمون أنفسهم كحرس للميتوفى، ثم يعلن أوزيريس:

أنا ابنك أوزيريس

لقد جئت كى أتولى حمايتك

لقد دعمت بيتك كى يدوم

حسبما أمر بتاح وقرر رع

وبتاح المذكور هنا يظهر بصفة

منتظمة فى المقابر الملكية منذ نهاية

الأسرة الثامنة عشرة، ففى مقبرتى

حورمحب وسيتى الأول نرى بتاح وأبنه

نفرتم ممسكين ببعض الرموز ومن

الواضح أنهما يخلقان نقوش المقبرة عند

الممر المؤدى إلى غرفة الدفن. ونفرتم ذو

دور قديم، فهو معروف منذ الدولة

القديمة كروب للمراهم والعبير والروائع

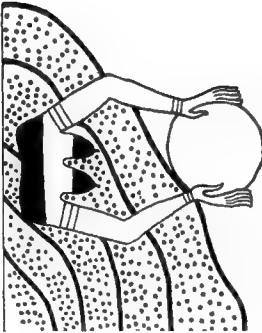
الذكية بصفة عامة، ويضع على رأسه

زهرة اللوتس. وقد كانت مواد التجميل

وأوانيها من القرابين الهامة حتى فى

أزمنة ما قبل التاريخ من أجل إنعاش

الميت وإعالته فى العالم الآخر، ولم

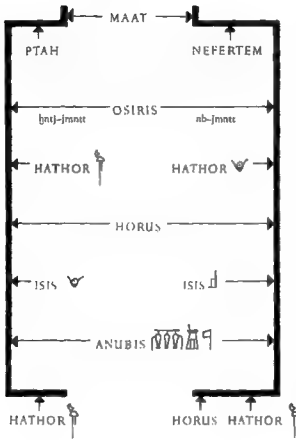


ربة مجهزة تمسك بقرص الشمس فى
الجهال الغربية

تفقد هذه المراد شيئا من أهميتها مع ظهور التحنيط فقد استمرت تعمل كمواد حافظة ووسائل لليحت والتأليه. وتدل العطور على اختلافها على وجود الآلهة، ولجد فى حكاية الأصل المقدس لحتشيسوت إن أمها قد غُمرت بشذى الإله عندما تقدم منها فى شكل زوجها الملكى. وكثيرا ما تبين رسوم المقبرة المصرية أصحاب المقبرة وهم يسكنون بزهرة لوتس بل حتى قارورة عطر أمام أنوفهم دلالة على بعثهم، ويشارك نفرتم فى التجدد اليومى لإله الشمس بصفته «زهرة اللوتس أمام أنف رع». ومن الصور التقليدية فى المقابر الخاصة للدولة الحديثة كتل العطر المخروطية المرسومة على رموس المتوفى وأسرته والمقصود بها غمر المتوفى فى العطر المقدس كى يحميه من قوى الموت والتحلل والفساد. وزهرة اللوتس لدى نفرتم تؤدى نفس الوظيفة.

ولكن تحديد دور بتاح أب نفرتم فى العالم الآخر أكثر صعوبة، فهناك ابتهاج يُمتدح فيه بتاح لمجيئة إلى العالم الآخر وعنايته بالموتى، يشير إلى إنه باعتباره الإله الخالق توكل إليه مختلف مسئوليات إله الشمس ويستطيع مثله أن «يذهب وراء الجبل الغربى» إلى الموتى، وباعتباره بتاح - سكر - أوزيريس يشارك فى السيادة على مملكة الموتى، ويقدم سكر - إله منف فى شكل صقر - الرابطة هنا. فهو بعبادته فى مقابر طيبة ومعابدها يأخذ أبعادا جديدة فى الدولة الحديثة - فى التحويلة رقم ٨٢ من كتاب الموتى نقرأ «تفحص شكل بتاح»، والواقع أن بتاح لا يشارك إلا بصفة عامة جدا فى تأليه الميت ولكنه يلعب دورا هاما فى احتفال «فتح الفم» الذى يستعيد به الميت حواسه، وجدواه الحقيقيه بالنسبة لعالم الموتى تكمن فى علاقاته مع الإلهين القديين وهما «نون» إله المياه الأولية و «تاتن» إله الأرض الجرداء، إذ أن بتاح بفضل خصائصه الخلاقة يساعد على بعث الموتى. وهناك دور آخر يقوم به بتاح فى العالم الآخر هو سيد «ماعت»، أى النظام العالمى كما استقر منذ عملية الخلق. والملاحظ أن ماعت لا تفقد أهميتها فى العالم الآخر، بل تواصل تحقيق العدالة هناك، حيث أن كل ميت يواجه المحاكمة فى «قاعة العدالة ماعت المزدوجة». وهذا الثنائى ماعت بشير إلى «ماعت» الكلية التامة التى تصلح لهذا العالم كما تصلح للعالم التالى، وماعت ذات الريشة فى رباط رأسها تتضاعف إلى ماعت المزدوجة وتصبح

رع فى مركب الشمس فى الساعة الأولى من الأمدوات. وقد دخلت ماعت وادى الملك فى مقبرة حورمحب كضمانة واضحة على أن العدالة ليست قاصرة على الأرض وحدها، وترى على جانبيه الممر المؤدى إلى غرفة الدفن وهى تحيى الفرعون وترشده بأمان فى طريقه فى العالم الآخر. وفيما بعد، فى الأسرة ١٩، نرى ماعت تنتظر الميت عند مدخل المقبرة مزينة بجناحيها الحاميين مستعدة لمساعدة من يلوذ بها.



رسم بيانى يبين أوضاع الآلهة فى الغرف الداخلية بمقبرتى حورمحب وسيتى الأول

اعتلى رمسيس الأول، خليفة حورمحب، العرش فى سن متقدمة، وأعد لنفسه على عجل مقبرة فى وادى الملك تقتصر على الضرورات الأساسية. ولكن هذه المقبرة الملكية «الموجزة» لها قيمتها بصفة خاصة لأنها تطلعننا على أساسيات أسلوب النقش بالرغم من العجلة والقصور اللذين تم بهما المشروع فى هذه المقبرة توجد غرفة منقوشة واحدة على حائطيها الجانبيين فصلان من «كتاب البوابات» يمثلان الدوائر المصورة فى كتب العالم الآخر. وخصص حائط المدخل لصور الربة ماعت وغيرها من المناظر المقدسة، كما فى مقبرة

حورمحب، ولكن الحائط الخلفى يقدم آلهة ومآذج جديدة بالنسبة لأسلوب المتأبر
الملكية، فنجد أوزيريس وإله الشمس فى شكله الصباحى «خبرى» برأسه الجعرانى
«أى حشرة الجعران مكان الرأس» يجلسان على عرشيهما ظهرا إلى ظهر، وهما
متحدان هنا باعتبارهما أهم إلهين يحكمان مصر المقيمين فى العالم الآخر. ونرى حورسا
إيزة «حورس ابن إيزيس» وأتوم وثيت، يقودون رمسيس الأول إلى الإله أوزيريس.
وعلى الجانب المقابل نرى الملك وهو يقدم أربعة صناديق من الملابس إلى إله الشمس
وهو راكم بين «أرواح بتو وهراكنبوليس نخن» ويدق على صدره تمجيذا للإله. هذا
الرمز القديم للابتهاال الذى يمثل ابتهاج كل البشرية يتكرر بأسلوب جديد فى مقبرة
سبتى الأول، فى غرفة دفن سبتى نحد العمود المواجه للمحور الرئيسى إلى اليسار
يحمل أرواح هراكنبوليس ذوات رموس ابن آوى، وعلى الجانب الأيمن أرواح بتو
ذوات رموس الصقر. وهى تواجه المدخل حتى يمكن لإله الشمس والملك أن يشاهدا هذا
الحشد الهيج أثناء رحلتهم اليومية.

ومع الانتقال إلى المقبرة الكاملة النقوش لسبتى الأول نجد أن برنامج نقوش
المقبرة الملكية يجرى توسعته إلى حد كبير ليشمل مجموعات جديدة بالكامل من
الآلهة، فبينما نجد المناظر تقليدية فى البئر «الممر الرأسى» والغرفة الداخلية التى
تسبق قدس الأقداس، إلا أن الأعمدة الأربعة عشر فى القاعة العلوية ذات الأعمدة



بتاح فى نقش صغير من التعميدة رقم ٨٢ من
كتاب الموتى

تتسع لتقديم مناظر كثيرة جديدة،
فالربات الحاميات الأربع - إيزيس
ونفتيس وسرقت وثيت - مائلات مع
أتوم وشو وجب، ويلحق بهن محوت إله
القمر، وبتاح بصفته «بتاح - سكر -
أوزيريس»، وإله الشمس فى كل
أشكاله الرئيسية «خبرى وأتوم وحور
آختى» وأنوبيس فى مظهر غير مألوف
برأس الكيش الذى كان رمسيس الأول



الكاهن إيون موت إف مرتديا جلد نمر وهو
يرفع يديه لأدوات العبادة وأمامه إيبس
وأرواح بوتو وهراكلينوليس المبتهجة

قد وضعه فى كوة أوزيريس، ثم
يأتى إيون موت إف «ومسناه
الحرفى: عمود أمه» يرتدى جلد
فهد ويوصف هنا بأنه الابن الأكبر
لسيتى الأول، وسوف يقدم إيون
موت إف فيما بعد بصفته تجسيدا
لخورس، ابن أوزيريس.

وفى نفس هذه الساعة ذات
الأعمدة لمجد الآلهات الأنثوية
وحدها تواجه الممر المركزى «وهن
ربة الغرب وحتحور مع أيزيس
وتفتيس إلى الخلف» وهن غيسر
موجودات بالمرّة على أعمدة الجزء
الأسفل للمقبرة. هذا التناقض
الصارخ قد يمكن تفسيره فى ضوء
المناظر المصاحبة لدورة الشمس حيث
يتحرك قرص الشمس بين زوجين من
الأذرع: إلى أسفل ذراعا إله
تدفعان القرص إلى أعلى من
الأعماق، وذراعا ربة أخرى تسكان
به من أعلى. ولما كانت نقوش
المقبرة الملكية كثيرا ما يحددها
المجرى اليومي للشمس فإن الإنسان

قد يفترض أن هذا البرنامج يعكس مبدأ رئيسيا هو أن قوى الأعماق مذكورة، وقوى
السموات مؤنثة.



كائنات مقدسة على جدران الغرفة
الداخلية فى مقبرة رمسيس الثالث
كما رسمها شامبلون

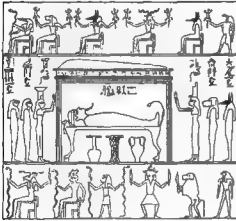
ومقبرة رمسيس الثانى مشوهة بشدة ولكن إحدى التحديدات القليلة التى يمكن مشاهدتها هناك توحى أيضا بإشارة إلى دورة الشمس فى نقوش أعمدة غرفة الدفن. وتحمل جميع جوانب أعمدة غرفة الدفن التى تواجه الداخل فيما يبدو صورة العمود «جد djed»، وهى صورة كثيرا ما تستخدم كأساس لمناظر دورة الشمس، كما تقدم أيضا أوزيريس الذى يبقى فى الأعماق.

وبقية المقابر الملكية للأسرة العشرين مشوهة بشدة أو غير تامة بحيث لا يمكن تتبع تطور المناظر المقدسة بسهولة، ولكن مقبرة الملكة تاوسرت السليمة نسبيا تحوى تجديدا أساسيا يميزها عن مقابر سيتى الأول وكل الفرعنة السابقين، فهنا لا يظهر الملك والإله معا وإنما كل منهما على وجه مختلف من أوجه العمود. والتوسع التالى فى نطاق الآلهة المصورة أثناء الأسرة العشرين واضح فى مقابر رمسيس الثالث وخلفائه. فى هذه المقابر نجد ميلا عاما إلى وضع الآلهة «الهامة» فى صف واحد، والسماح للآلهة الصغرى أو المحلية بتوفير الحماية والمساعدة للفرعون، وقد أدخل رمسيس الثالث عددا من الآلهة غير المتوقعين تماما إلى وادى الملوك، فنرى فى مقبرته الإله الإقليمى شيسى Shepsi إله هرمبوليس بمصر الوسطى، والإله حورخنتى ختاي إله أترب فى الدلتا، يصحبان الزبة الخاصة مرت Meret التى تجسد عالم الأنعام وبذلك تنتمى إلى عيد التجديد الملكى «سد»، وهناك أيضا سيد Sopdu وأنوريس اللذان يأخذاننا إلى حدود العالم المصرى باعتبارهما من آلهة الصحراء، وبذلك يساعدان ويحميان الفرعون فى مجاهل مملكة الموتى، وكذلك نجد الحية مرت سجر المستولة عن صحراء طيبة والتى تجسد أعلى قمة فوق مدينة عمال دير المدينة

ويعبدها سكانها بصفة خاصة، هذه الآلهة المحلية الصرف التي تشرف على وادى الملوك أضيفت إلى نقوش المقبرة الملكية أثناء حكم رمسيس السادس، وهي تظهر فيما بعد حتى على منظر المدخل فى مقبرة رمسيس التاسع، حاملة علامة «الغرب» على رأسها، وبذلك تأخذ شكل ربة الغرب وبالتالي شكل حتحور.

وقد رُسمت آلهة أخرى فى الغرفة الجانبية قبل غرفة الدفن فى مقبرة رمسيس الثالث، ولكنها كادت تنمحى اليوم بالكامل لولا الرسوم بالألوان المائية التي أخذت لها فى القرن الماضى وتبدو فيها سليمة، ومنها القزم المضحك «بس Bes» وهو مصدر مألوف للأمل كثيرا ما يجده مرسوما على التسمائم، كما نلتقى أيضا بالآلهة تمسك بالأنفاس والأبراص فى أيديها أو ذات رموس حيوانية. وقد عثر جيوفانى باتيستا بيلزوني على تمائيل خشبية مغطاة بالقار لأشكال مشابهة فى مقبرة سبتى الأول، والمعروف أن الثعابين والسحالي والسلاحف ترمز لإعادة الحياة فى العالم الآخر، وحاطة الفرعون المتوفى بمثل هذه الآلهة المقررة تساعده على البعث.

وقد تأثرت التعويذة رقم ١٨٢ من «كتاب الموتى» الخاص بالعامه نصا وتصويرا



التعويذة رقم ١٨٢ من كتاب الموتى ،
السجلان الأعلى والأسفل يحويان كائنات
مقدسة لحماية وإيقاظ الميت ، والسجل
الأوسط تهدو فيه إيزيس ونفتيس وأبناء

بأغراض ووظائف هذه الأشكال المقدسة،
حيث نرى رسوما عديدة لهذه الأرواح
الصديقة تحيط بالمومياء المسجاة على
النعش. وتدل افتتاحية التعويذة على أن
المقصود منها تحقيق البقاء لأوزيريس، وأن
تهببه الإتنعاش «كى يستيقظ» وتطرد
الأعداء من حوله أو باختصار «تزوده
بالحماية والمساعدة والتأييد فى الجبابة»،
ويعبر نص التعويذة عن هذا المعنى
باختصار:

إن الحماية والحياة تحيطان به هذا الإله،

« Ka » ، ملك العالم الآخر أى روحه
الذى يحكم فى الغرب وينتصر فى السماوات
الذى سيبقى إلى الأبد

مثل هذه الكلمات يمكن أن تستخدم كشعار مفهوم لكل المناظر المقدسة فى وادى الملوك، إذ أن هناك أملين يتوقفان على مساعدة الآلهة فى العالم الآخر هما : الحماية من المخاطر وإعادة تجديد الحياة، وإبتداء من مقبرة سبتى الأول نشاهد النسور الطائرة تحمى سقف الممر الأول، بينما الصقور والحيات والجعارين تتناوب مع النسور، وقرص الشمس المجنح فى السرداب المؤدى إلى الممر التالى يحدد اتجاه الكل، والصفوف التى لا نهاية لها من هذه المخلوقات التى تطير إلى داخل المقبرة تطرد القوى المعادية، وضربات أجنحتها توفر الهواء جالب الحياة للفرعون المتوفى لكى يتنفس، وبين جناحي النسور الميسرطين والجدران عند حد السقف يوجد سطران متوازيان من النصوص يبدو على أيسرهما إله الشمس حور آختى «حورس الأفق»، وعلى اليمين أوزيريس «ملك الموتى» ، وهما يرحبان بالفرعون كإبنهما المخلص ويعدانه بالحياة السعيدة فى العالم الآخر. وبذلك يكون الفرعون قد وضع تحت حماية الإلهين اللذين يحددان مصيره فى العالم الآخر من أول دخوله المقبرة، حيث يرحبان به كإبن ووريث لكل الآلهة.

الفصل الخامس

الموضوع السائد: رحلة إله الشمس

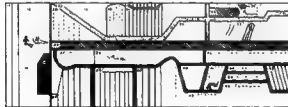
مقبرة تحتمس الأول هي أقدم مقابر وادى الملوك، وهي أيضا أول مقبرة تحمل جدرانها بعض نصوص «الأمدوات» الذي كان عنوانه في الأصل «كتاب الغرفة الخفية». وهناك نسخ كاملة من «الأمدوات» مرسومة على جدران غرف الدفن في مقبرتي تحتمس الثالث والوزير أوسر، والنص مكتوب بالخط الرقعة على خلفية صفراء، فيبدو كما لو أن بردية قديمة قد لصقت على الحائط. وقد كانت نقوش المقابر الملكية إلى عصر حورمحب قاصرة على هذا الكتاب الواحد، مع مناظر للملك في صحبة الآلهة وأجزاء من «الإبتهالات لرع» على أعمدة مقبرة تحتمس الثالث. وفي مقبرة سبتى الأول المليئة بالنقوش تحيط الأقسام الثلاثة الأولى من الأمدوات بالتابوت الملكي في القاعة السفلى ذات الأعمدة، بل أن هناك ملخصا خاصا للنص يجتزئ معظم الأسماء والأفكار الهامة في «الأمدوات» بدون رسوم مصاحبة.

ومن المؤكد أن المصرى القديم كان مفتونا بصفة خاصة «بكتاب الغرفة الخفية» إذ أنه كان مصدر معظم النقوش الهامة في المقابر الملكية على مدى قرون، كما إنه أصبح النموذج المحتذى لنصوص مصورة أخرى تسير على نفس النهج وهكذا كان الشرارة التي ولدت ترانثا أديبا كاملا صنفه المصريون تحت العنوان الرئيسى «أمدوات» أو «كتاب عما هو موجود في (آم) العالم الآخر (دات أو دوات)». وهذا هو أيضا المبدأ وراء الإسم الحديث «كتب العالم الآخر» الذى حل محل الإسم الأقدم «إشارات لما بعد الموت».

وقد لعب وصف الأحوال والمناطق المعينة في الأهدية دورا في النصوص الجنائزية المصرية السابقة، فنجد أن «كتاب الطريقين» المرسوم على تابوت الأسرة الثانية عشرة يزود الثاوى في التابوت بخريطة عليها حواشى لما بعد الموت توضح الطرق المرغوبة وغير المرغوب فيها على السواء، ولذا فقد كانت على أى حال محاولة جديدة تماما

لوصف مجالات الأسرار التي تكتنف الآخرة سواء كانت واحدة أو مرعبة، وتسجيلها بالصور في نفس الوقت. وهذا هو الهدف الطموح للأمدوات، وقد تمجد شكله طبقا للفرض منه فقسم إلى اثني عشر جزءا تتطابق مع الساعات الاثني عشر لليل، وهكذا يشمل كل رحلة الشمس تحت خط الأفق.

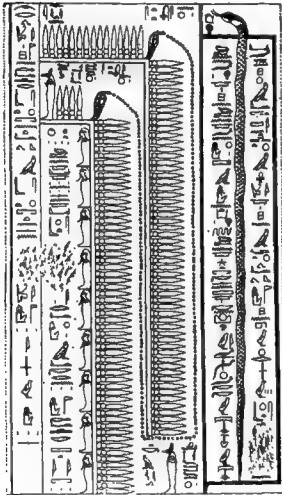
هنا نجد الإجابة على التساؤلات القديمة حول مجرى الشمس بعد أن تختفى في المساء وسبب عودتها كل صباح، ولا شك أن تصور الأعماق التي تسقط فيها الشمس، وتنتج أحداث العالم الآخر ساعة بعد ساعة، وفي نفس الوقت إعادة تركيب الظروف والعمليات في عالم ما وراء حدود الخليفة، كان يتطلب جهودا استثنائية من التصور والتخطيط. ولم يتم إنجاز هذا العمل إلا في الدولة الحديشة عندما أمكن تبسيط فوضى الأحداث التاريخية التي لا حصر لها في نظام تاريخي بسيط، وبذلت جهود مشاهبة في مجالات أكاديمية ودراسية أخرى. كان هذا هو عصر علم أصول الكلمات وقام الدارسون بتنظيم كل الحقائق المعروفة في العالم داخل قوائم، وأصبحت المعرفة مؤسسة على قوائم، وما يكشف عن نشأة الأمدوات في هذا العصر ما يورده من قوائم طويلة للآلهة ووظائفها، الأمر الذي يكون أحيانا مرهقا غاية الإرهاق للقارئ الحديث. ونفس الشيء نراه في كتاب آخر من الأسرة الثامنة عشرة هو «كتاب العالم الآخر» الذي تضمنته فيما بعد التعويلة رقم ١٦٨ من كتاب الموتى، الذي يورد قوائم بالآلهة أقباء السماء الاثني عشر في العالم الآخر مع وظائفهم.



كتاب الطريقتين في أسفل تابوت حجري
من الأسرة ١٢ .

و «كتاب البوابات» أنشئ أيضا في الأسرة الثامنة عشرة، قبل حكم أخناتون بوقت قصير، ولم يصل إلى وادي الملوك إلا بعد انهيار ثورته عندما استخدمه حورمحب في زخرفة مقبرته، وهنا

تجدد سكان العالم الآخر الذين لا حصر لهم منظمين فى جماعات محددة بوضوح، كخطوة نحو تنظيم فوضى هذا العالم. وهناك ملاحظات قصيرة حول كيفية مساعدة الميت تفصل بين المناظر المفردة لهذا التكوين التصويرى الذى يتضمن مائة منظر بالتحديد. وهذا الكتاب، مثل الأمدوات - مساعدة أخرى فى علم ما وراء الموت فرغم إنه نتاج قريحة شاعرية إلا إنه يحتوى على فقرات وصفية بسيطة إلى جانب صور رمزية غامضة.



باب من كتاب البوابات فى مقبرة سيتى
الأول يبين الحيات الحامية بين شرفات
على هيئة الخناجر

ويستخدم «كتاب البوابات» -
مثل الأمدوات - فى تقسيم الاثنى
عشر وحدة لرحلة الشمس الليلية.
ويؤكد عنوان الأمدوات لمستخدمه إنه
سوف يعلم «مسيرة الساعات» لأن كل
ساعة منفصلة عما يليها بسطور من
النص المكتوب. أما فى «كتاب
البوابات» فإن أقسام الساعات تأخذ
شكل البوابات ذات الفتحات الدفاعية،
يحرس كل فتحه منها شعبان لا يفتح
المقراس إلا لسفينة الشمس، وبهذا تظل
الأبواب موصدة فى وجه القوى
المعادية.

وإذا كانت الساعات تحدد مسيرة
الشمس فى الزمان فإن البوابات تحدد
مسيرتها فى المكان، وهنا أيضا نرى
أن هذا التصور الجديد مبنى على
أفكار قديمة، فالسماوات والأرض

والعالم الآخر تلتقى عند عتبة الأعماق. وتوجد هنا حسب التقاليد القديمة، بوابة الأفق العظيمة التى تجتازها الشمس كل صباح، وتسميها نصوص الأهرام فى الدولة القديمة «بوابة المياه الأولية الأزلية» حيث إن الهبوط فى بجة الهاوية كان مفهوما منه إنه إنغمار فى مياه نون الأولية الأزلية التى انبثقت منها الخليفة فى الأصل، وتتولى ذراعان قويتان رفع الشمس من هذه الهاوية كل صباح كما يصور ذلك المنظر الختامى فى «كتاب البوابات». وبذلك تتعرض «بوابة الأفق» لرشاش المياه الأولية الأزلية التى تحيط بالعالم، ولابد للموتى من اجتياز هذه البوابة إذا كانوا سيدخلون مملكة الراحين.

كما يتعرض «كتاب الموتى» لبوابات العالم الآخر المؤدية إلى مملكة أوزيريس رب الآخرة، فطبقا للتعويذة رقم ١٤٤ نجد هذا الطريق الصعب مغلقا بسبع بوابات بينما التعويذة رقم ١٤٥ تضاعف العدد إلى واحد وعشرين. وتوجد اثنتا عشرة بوابة فى «كتاب البوابات» كمجرد نتيجة للتصنيف ومثل عددهم أيضا فى «كتاب الليل» أحد «كتب السماوات» المتأخرة. وإذا كان العدد



يقوم المتوفى بفتح باب الأبدية الموضوع بين علامتين هيروغليفتين تدلان على «السما» و«الأفق» من كتاب الموتى فى مقبرة نفرتارى

فى حد ذاته غير هام فإن طبيعة الطريق هى التى تهتم بما تشير من رعب إزاء غير المحتفى بهم، ومن قبول بالنسبة للمختارين، وكل بوابة هى بمثابة خطر وتحدى وعقبة. وفى مقبرتي الملكتين نفرتارى وتاوسرت نجد زبانية «حراس» البوابات يتسمون: «النابح» و«الغاضب ذو وجه البرنيق (فرس النهر)» و«الذى يأكل الوسخ من أجزائه الخلفية»، وفى إشارة واضحة إلى النيران الملتهبة للحراس الشعابين نقرأ:

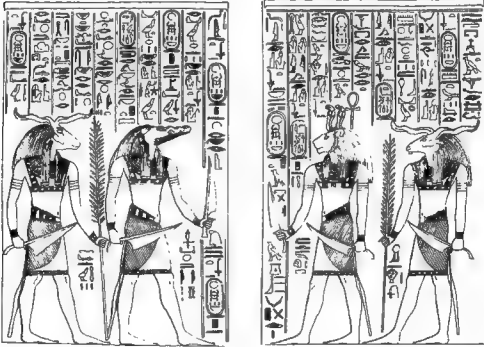
بأسنة اللهب الحارة لا ينطفئ من تحرقه

سريعة القتل، جلواتها الملتهبة، لا تطرح أسئلة

لا أحد يرغب فى المرور، فى رعب العذاب.

وفى «كتاب البوابات» نجد أن الزياتية يحملون أيضا أسماء وخصائص مخفية: «ذو النار الحادة» الذى لا يمكن الاقتراب منه «مصاص الدماء» «هذا الذى تبصق عيناه النيران». وتصف «ابتهاالات رع» خطورة سدنة الأبواب فى العالم الآخر: «الذى يهلك أرواح وظلال المكتوب عليهم الموت»، وعلى هذا فمما لا نندهش له أن يكون اجتياز هذه البوابات بحراستها القوية بدون اصابة أو تهديد من أهم ما تحرص عليه النصوص.

وبعد أن يجتاز الشخص البوابة الأولى يصل إلى منطقة عازلة (يحدد كتاب الأمدوات مدى سفر الساعة الأولى ب ١٢٠ ميلا مصريا، أى مايعادل ٧٠٠ ميل المجلزى، كما أن كتاب البوابات يؤكد الطبيعة الفريدة لهذه الساعة)، وعندئذ فقط



حراس البوابات المحيطون شاهرين سكاكينهم ، منظر على أحد مقاصير توت عنخ آمون

"انظر اللوحات ٣٠ - ٣٢"

يصل إلى البوابة الحقيقية الأولى للعالم الآخر التى تسمى «المهلكة» أو «كفن العالم الآخر». وهنا فى منطقة الساعة الثانية من الليل يصل إله الشمس أخيراً إلى ملكة القاطنين فى العالم الآخر. ومن الملاحظ أن جبال ومياه عالم الموتى صورة طبق الأصل لوادى النيل بحقوله الخضراء الخصبة التى تحف بها سلسلة بعد سلسلة من جبال الصحراء الحمراء.

ووراء حدود الحقول المترفة التى ينعم فيها الموتى المباركون يمتد قراع غير مألوف ولا مأهول لا تمسه أشعة الشمس، إنه المنزل المرعب للطالحين، والنهر الذى يجرى فى هذه المملكة ليس هو نهر النيل وإنما «نون» أى قوضى ما قبل الخليقة، ونزول إله الشمس فى هذا المكان المضطرب المرعب بمثابة الهبوط إلى عالم ما قبل الخليقة، وعندئذ يصيح إله الشمس وهو يدخل عالم الموتى كما جاء فى «كتاب الكهوف» «إننى أدخل العالم الذى جئت منه، إننى أضئ مكان مولدى الأول».

وتذكراً بعالم ما قبل الخليقة نجد العالم الآخر غربياً مجهولاً تماماً، فيه يدخل الميت «منزلاً آخر» الغرب هو اسمه، غير معروف لكل من على الأرض» (كما جاء على تابوت زوجة آمون المقدسة عنخ إن إس نفر إيب رع Ankhnesneferibre من القرن السادس قبل الميلاد). وفى عهد الرعامسة نجد العالم الآخر أو «الدات» «يخفى كل سر، ومن يدخله لا يرجع عنه»، وتستخدم كلمات «المحجوب» و «الفامض» فى كتب العالم الآخر لوصف هذا العالم، حتى دفن الجثة يسمى «المحجوب» تحت الأرض، والمقيمون فى العالم الآخر يعيشون فى «كهوف غامضة»، وفى الإبهال الحادى والثلاثين لإله الشمس من «الإبهالات لرع» يخاطب بصفته «هذا الذى يهبط فى الغموض»، وحتى كلمتى «الغرب» - الصحراء الغربية بصفتها ملكة الموتى - و «المحجوب» تنطقان معا «إمنت imenet» فى اللغة المصرية، وتكتبان بطريقة متشابهة.

والظلام هو أبرز جوانب ذلك العالم الخفى المجهول، وهو الذى يربطه، مرة أخرى، بعالم ما قبل الخليقة، وكان يطلق عليه تعبير الظلام المطلق منذ عهد نصوص التوابيت

فى الدولة الوسطى، حيث تشير إلى «الظلام الدامس الذى يحيا فيه سكان الغرب» وحيث يسمى أوزيريس «ملك الظلام» وإذا كانت الشمس الليلية تلقى بصيصا من الضوء على هذه الأعماق المظلمة إلا أن هذه الشمس ليست كالتى تعرفها، إنها «الشمس ذات الوجه الأسود» والتى تغطى رأسها بلفافة سوداء، ولذا يكون ضوءها خافتا مكبوتا، لا يكاد ينير سوى شريحة صغيرة من العالم الآخر ويظل ذلك العالم بالنسبة للأحياء «الأكثر ظلاما، والأكثر متاهة» (التعمينة ١٧٥ من كتاب الموتى). وفى مراسم الحداد هو «ملكة اللاتهنائية والظلام التى لا ينفذ إليها بصيص من الضوء» وفيها الموتى «يرقدون فى الظلام إلى الأبد». إن هذه وغيرها من العبارات المشابهة لا تجعل ذلك العالم أكثر ألفة، وإنما تؤكد فحسب الطبيعة الغريبة المنذرة بالخطر لمملكة الموتى، والتى هى على النقيض التام من العالم المألوف المنير الذى يعيش فيه الأحياء.

والعالم الآخر هو أيضا صورة مشوهة لما تألفه على الأرض، كل شئ فيه أكبر من مثيله فى الحياة الدنيا، وأبعاده تقاس «بالمقاييس المقدسة» التى هى أكبر بكثير من المقاييس الملكية الأرضية، وأعواد القمع التى تنبت هناك ويحصدها المباركون أكبر بكثير من ميثلاتها على الأرض، إذ يبلغ ارتفاعها سبعة أو حتى تسعة أذرع (أكثر من ١٢ أو ١٥ قدما على التوالى). فأبعاد العالم الآخر كما يصفها كتاب «الأمذوات» تتجاوز كل الأبعاد الأرضية. فمجرد طول المنطقة العازلة المؤدية إلى العالم الآخر الحقيقى أكبر من طول كل وادى النيل إلى ما تحت الشلال الثانى، وطول المنطقة التى تستغرقها الساعة الثانية تبلغ ثلاثة أضعاف تلك المساحة، أى ٣.٩ ميلا مصريا، ولا تتفوق عليها سوى أبعاد «حقول القرايين» فى نصوص التوابيت التى تبلغ مقاييسها ١٠٠٠ ميل مصرى عرضا، ومثلها طولا، كما تلاحظ نصوص التوابيت أن «مياه اليرنيق (فرس النهر) الأبيض» تبلغ أيضا ألف ميل طولا مثل طول السماوات «التى لا يمكن معرفة مدى اتساعها».

واعتقد المصريون أن الشمس تقطع «ملايين الأميال» فى رحلتها اليومية عبر

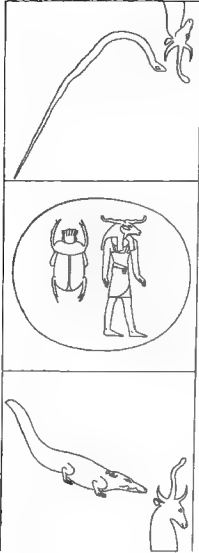
السموات والعالم الآخر. وهكذا نعلم إنه حتى الزمن له أبعاد أخرى فى العالم الآخر، فالساعة الواحدة للرحلة الليلية تعادل عمرا كاملا على الأرض وهذه التحويلات تحول دون إدراك الاتجاهات المحددة فى الزمان والمكان. إذ أن الإطار نفسه يكون بلا معنى وغير ضرورى فى العالم الآخر. فالراقع إن الشمس تسير معكوسة كى تعود للظهور فى الأفق الشرقى، وكذلك كل الكائنات تسير معكوسة فى الثعبان الضخم الذى يعيد الميلاد، من الذيل إلى الفم مما يؤدى إلى أن يتحولوا من «كبار» إلى «أطفال صغار». ويذكر «كتاب نوت» من الأسرة ١٩ عدم جدوى الاتجاهات الأساسية فى وصفه للسموات بقوله:

«إن مناطق السماء الشاسعة يغمرها الظلام الدامس إنها لا تعرف حدودا للجنوب والشمال والغرب والشرق فهذه الاتجاهات تتلاشى فى المياه الأولية حيث لا تستطيع أشعة اليا «إله الشمس» أن تنفذ ولا يستطيع الآلهة ولا المباركون أن يعرفوا حدود مملكته جنوبا وشمالا وغربا وشرقا حيث لا يوجد الضوء».

وربما تكون هذه الاتجاهات الرئيسية غير المحددة هى المرموز لها بـ «المرهقين الأربعة» الذين يقيمون أمام الإله أتوم فى الساعة الثانية من كتاب البوابات يحددون فى مختلف الاتجاهات.

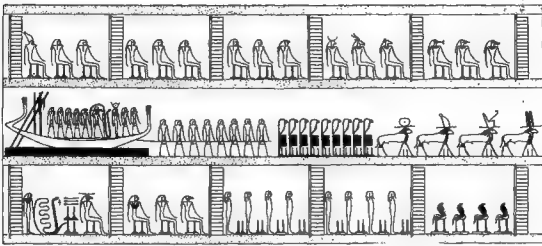
وهكذا فإن العالم الآخر مناقض تماما، تنقلب فيه اتجاهات الأعلى والأسفل، والأيمن والأيسر، والقبل والبعد، هو عالم بلا خطوط مستقيمة، خارج حدود الزمن، وحتى النصوص الجنائزية القديمة تبنى مخاوفها من أن يضطر الشخص فى ذلك العالم إلى أن يمشى «فوق رأسه» أو يأكل فضلاته، إذ أن عملية الهضم مقبولة أيضا، حتى ربة السماء تصبح ربة «ضد السماء»، فتقف ننت Nenet على رأسها، وينقلب الميت إلى نقيض حقيقى.

وبعد الدولة القديمة يتحول ما وراء السموات تدريجيا إلى العالم الآخر، وتعكس الدهاليز الملتوية فى مقابر الدولة الوسطى الطرق الملتوية فيما وراء الحياة، كما هى مصورة فى «كتاب الطريقين» للأفراد العاديين الذى يعود إلى نفس الفترة، وفى



مقدمة ابتهاالات رع تبدو فيها حية بأعلى
 وقساح بأسفل بفران أمام إله الشمس
 المنتصر الذى يبدو فى شكله الصباحى
 «جعران» والمسانى «برأس كبش»
 داخل قرص الشمس
 «أنظر اللوحة ٥٧»

الدولة الحديثة نجد أن الساعتين الرابعة
 والخامسة من الأمدوات تؤكدان تعرج اتجاه
 الطرق فى صحراء سكر sokar. وتبين
 الساعة الأخيرة أن حد العالم الآخر محنى
 كالشكل البيضاوى، وهو ما يرى كثيرا فى
 تصوير مسار الشمس أيضا، ومن الواضح
 إن هذا هو السبب فى غياب هندسة المحاور
 فى وادى الملوك قبل أخناتون وكذلك فى
 الفكرة الكامنة وراء غرف الدفن البيضاوية
 فى مقابر الشطر الأول من الأسرة ١٨.
 هكذا تأثرت هندسة المقبرة بتضاريس العالم
 الآخر، وفى نفس الوقت كثيرا ما تشير
 النصوص والتصوير إلى المياه «المقلوبة»
 أو «المعكوسة» فى طبيعة مملكة الموتى.
 إن توقف كل المقاييس الأرضية، بل
 انقلابها إلى العكس تماما، يؤثر فى
 مختلف الأشياء حتى الأولية منها كالاتجاه
 المعتاد للكتابة الهيروغليفية، فنجد فقرات
 كاملة من كتب العالم الآخر لا بد من
 قراءتها بطريقة «معكوسة» كما أن دلالة
 نقائيل الشرايتى، المقصود بها أن تقوم بأى
 عمل عرضا عن المتوفى، توحى بأن
 الترتيب الاجتماعى معكوس أيضا فى
 العالم الآخر.



رسم يمانى للساعة الثامنة من الأمدوات فى مقبرة سيتى الأول ، يبدو فيها قارب الشمس تتقدمه الكباش الأربعة للإله تاتن الذى يمل أعماق الأرض ، وإلى أعلى وأسفل عشرة كهوف ذات أبواب خشبية تسكنها كانتات مقدمة تبهل لرع ، يقول النص أن رع وحده يستطيع فهم لغتها التى لا تحاكى الكلام البشرى وإنما تشبه خوار الثيران ومراء القطط وطنين النحل وهبوب الريح
«انظر اللوحة ٥١»

ونظام الخليقة، الواضح الملزم، يحيط به الشك كذلك فى العالم الآخر، ومن ناحية أخرى يبدو أن هذه الأعماق المضطربة والتى لاقرار لها قادرة على تجديد الخليقة، وهذا هو الغرض الحقيقى من قيام إله الشمس «بالهبوط إلى الجحيم» كل ليلة. والواقع أن كل ما تعلمه عن تصورات المصريين لطريقة الخلق مستمد من النصوص الجنائزية، إذ لم يحفظ لنا الزمن شيئاً من أساطير الخلق.

فى بداية ما يحدث فى العالم الآخر أو «الأمدوات» نجد أن مركب الشمس يتبع الربة ماعت، التى تتضاعف إلى «ماعت المزدوجة (العدالتين)» إشارة إلى أن النظام القويم ينزل إلى الموتى مع الشمس، وثمة نسيم من أنفاس الخلق يسير مع مركب الشمس، وينفذ الضوء وكلمات الخلق السحرية إلى الأعماق فيصحو الموتى من رقدتهم، وتظهر كل الأشياء المخفية، وتفتح الأبواب، وتتحرك رموس الأنعام الجامدة، وهى تلفظ النار من شفاهها، ويتحرك كل شئ من انقشاع لعنة الظلام

الملحمة.

ويعم الابتهاج بعودة إله الشمس، الخطاة فقط ينتحيون لأن عذابهم سوف يستأنف، والقرود فى الأمدوات يهيون إله الشمس بإسم كل الكائنات فى العالم الآخر فيؤدون موسيقاهم ورقصاتهم أمامه. وهذه القرود المبتهجة تمثل كل الخليقة فى منظر مسيرة الشمس وتغنى قائلة «إن أبواب المدينة العظيمة تفتح من أجلك» وهى تفتح بوابة العالم الآخر حتى يمكن لسفينة الشمس أن تدخل المدينة العظيمة أو الخالدة أى عالم الموتى بما فيه من الملايين. وفى لحظة من الزمن يجتاز الإله عتبة العالم الآخر ويلتفت إلى الحراس من أجل أن يفلقوا الباب مرة أخرى، وخلال مروره بأعماق الظلام يشعر بوجود عدوه اللدود «أبوفيس» ذى رأس الحية الذى لعله يعترض طريقه حتى فى هذا المكان. وبدل المنظر الافتتاحى من «الإبتهالات لرع» أعلى مدخل المقابر الملكية فى عصر الرعامسة، على الهرب المحقق لأعداء إله الشمس السود عندما تطرد أشعته الظافرة الظلام، هؤلاء الأعداء، يرمز لهم بالشعبان والتمساح والطبى الصحرارى وهم يغرون بينما قرص الشمس يهبط منتصرا إلى الأعماق.

ولكن الابتهاج الشامل لا يلبث أن يتحول إلى عويل شديد بينما المركب المشع يضى قدما، فيجتاز بوابة أخرى عليها حراسة مشددة، وينسدل الظلام على المنطقة وترن الأبواب فى عويل أخير قبل أن تعود الكائنات إلى رقدة الموت. ويقلو الصمت حالة البهجة والحوار مع الإله كرمز آخر لمملكة الموتى وناسوعها المقدس «صمت ثقيل فى الغرب» صمت يميت، يحاكى الصمت الأزلى الذى مزقته ذات يوم صيحة الطائر الأول «الصيحة العظيمة».

ثم ينقطع الصمت بأصوات لا معنى لها، أصوات مشوشة مثل المكان والزمان فى العالم الآخر. وفى الساعة الثامنة من الأمدوات يبحر إله الشمس أمام الكهوف التى يتكدس فيها الراحلون، وطبقا لأوامره تنفتح الأبواب وينتشع الظلام ويتحرك الموتى ويستجيبون له فى ابتهاج، ولكن أصواتهم لا تماثل أصوات البشر بل هى تشبه طنين النحل أو عويل الصباح، خوار ثور أو صفير ريح، صرخة قط أو صقر، همهمة

أصوات أو خرير مياه، ولكن هذه الأصوات لا تكتسب معناها الحقيقي إلا في أذن إله الشمس.

ويجتاز الإله مساحات الأبدية الشاسعة في سفينته حيث تنتقل فروع النيل المألوفة وقنواته إلى العالم الآخر. وفي السماوات يتطلب كل نجم أو كوكب سفينة يبحر بها. ويوجد نقش على مشط يرجع إلى بواكير الألف الثالثة قبل الميلاد يبدو فيه الصقر السماوي قابعا في قاربه. ومركب الشمس يعد «سفينة الملايين» لأن الإله لا يكون مصحوبا فحسب بحاشية غفيرة مقدسة، وإنما يصحبه أيضا الموتى المباركون الذين يأملون أن يركبوا مركب الشمس - كما هو موصوف في عناوين العديد من التعاويذ في «كتاب الموتى» «أرقام ١٠٠ ، ١٠٢ و ١٣٦» والبقاء إلى الأبد في صحبة إله الشمس ومشاركته فيما يقدم إليه من قربان. وهذه طريقة أخرى في دخول المدار الشمسي ومن ثم المشاركة في معجزة إعادة ميلاد الشمس في الفجر.

في مقبرة الوزير أوس يرى الوزير نفسه ممسكا بدفة مركب الشمس مكان الملاح المقدس حورس. غير أن إبحار الموتى ليس مألوفاً في النقوش ولكن كثيراً ما تشير إليه النصوص، فالمصريون كانوا يعتقدون أن أرواح الموتى تصاحب الشمس في رحلتها وتنزل معها إلى العالم الآخر حيث تتوحد مع أجسادها السابقة من أجل أن تستأنف الرحلة مع إله الشمس الذي يقف برأسه التي تشبه رأس الكباش في ضريح محرسه الحية الملتوية «مهنMehen»

في «كتاب البوابات» نجد «Sia» رسول الإله واقفا في مقدمة المركب، وهو يعطى التعليمات، ويفتح الأبواب المختلفة التي تفصل بين الساعة والساعة التي تليها. وفي منطقة كل ساعة أربعة من البشر يجرون المركب بالخيول من أجل البشرية ويساعدون حيث لا جدوى من المجاديف. وفي كتب السماوات من عصر الرعامسة نجد الأطباء هي التي تجر المركب. وفي كتاب الأرض من الأسرة العشرين تجر مركب الشمس ثعابين الصل ذات الرؤوس البشرية والشكل المعتاد تبدو فيه الربة المسنولة عن الساعة بين هؤلاء الذين يجرون المركب. وفي بعض الأحيان تشترك ربات الساعات

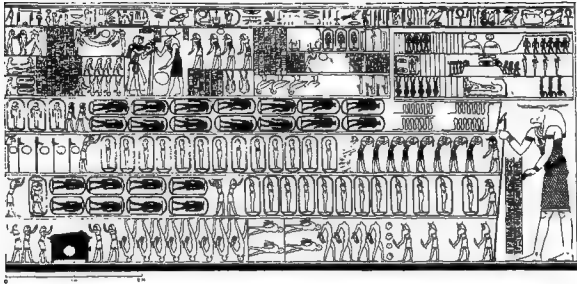


مشط من العاج يحمل اسم الملك جد ، «الشمعان»
من الأسرة الأولى ، وفكرة سفر إله الشمس
فى القارب يعبر عنها صقر السماء فى قاربه
فوق علامة السماء

اللاتنى عشر معا فى جمر الحبل
محضرين الشمس نفسها إلى مساحة
الزمن. وفيما عدداً ذلك، يتولى رجال
ممسكون بالمجاديف مهمة تسيير
المركب وهم يغمسون مجاديفهم تباعاً
فى الماء على وقع أغنية، وهم لا
يظهرون أبداً فوق القارب ولكنهم
دائماً أمامه. وكانت الفكرة وراء
ذلك، عندئذ، هى أن الجيش السماوى
أى النجوم الثابت أنفُسهم هم ملاحو
إله الشمس الذين يسكنون
بالمجاديف.

وتدخل الشمس فى مجال ذى
طبيعة خاصة فى الساعتين الرابعة
والخامسة، هنا مقر الإله
«سكر» Sokar، وهو صحراء جرداء

تحميها حشود من الشعابن، بعضها له أجنحة، ويصف النص كيف يلفظون النيران
الملتهبه أمامهم فتمزق الظلام الكثيف الذى يلف كل شئ، وصوت إله الشمس هو
الذى يشمل هذه الحيات كالمشاعل الحية، ولكن طبيعة هذه الملكة تظل مخفية حتى
على الإله فلا تصل إليه سوى الأصوات فقط. وفى الساعة الخامسة يصل إلى مكان
بيضاوى ضخم، إنه الكهف السرى للإله سكر، وهو بقعة منزلة يحرسها رب الأرض
«أكير» Aker، فى شكل أبى هول ثنائى، ويصدر رعد مشنوم من الداخل، إنه آخر بقايا
عالم الفوضى يتجنبه إله الشمس، ولا يسير فى طرق هذه المنطقة الأرياب ولا
المباركون ولا الخطاة، لأنها مليئة بالنيران التى تلفظها إيزيس، وفى وسطها توجد



تفصيل من كتاب الكهوف فى السرداب الثانى من مقبرة وميسس السادس

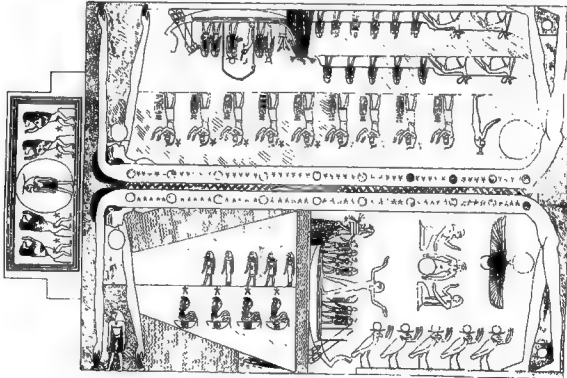
بعيرة النار التى تعد أمواجها الملتهبة من أنقى مناطق التكفير المخصصة للخطاة الذين تجرمهم المحاكمة.

وتعد مركب الشمس بلاحيها وهؤلاء الذين يجرونها العنصر الرئيسى فى كل ساعة ليلة فى أقدم كتابين من كتب العالم الآخر وهما الأمدوات وكتاب البوابات. أما كتاب الكهوف والكتب التالية فى الأسرة ١٩ فإنها تستخدم هذا الرمز لماماً، وتشير إلى وجود رج فى العالم الآخر كإله له رأس كبش أو كمجرد قرص الشمس البسيط، ويجرى الاستغناء عنهما كلية فى المناظر التى يظهر فيها الخطاة المحرومون من ضوء الشمس، كما يجرى الاستغناء عن تقسيم الليل إلى اثنتى عشرة ساعة فى هذه المؤلفات اللاحقة. ويتكون كتاب الكهوف من قسمين اثنين بكل منهما ثلاثة أجزاء فى حين توضع الصور ذات الأهمية الخاصة فى سياق التسجيلات، وكتاب الكهوف هو تسمية حديثة مشتقة من تقسيم النص لعالم الموتى إلى سلسلة من «الكهوف» أو

الذى يتضمن وصفا للسماء متحداً بجداول نجوم. والسقف «الفلكى» المقرب فى هذه المقبرة يوجد أيضا فى كل مقبرة ملكية من أواخر الأسرة ١٩ بما فيها مقبرة الملكة تاوسرت.

فى الأسرة العشرين استبدل برسم المجرات كتب السماوات، وهى تتناول على نحو منظم رحلة الشمس داخل جسم ربة السماوات مع العودة بين وقت وآخر إلى الرموز المستخدمة فى كتب العالم الآخر السابقة. والجسم المقدس مقسم فى الداخل إلى ساعات لكل منها بوابتها الخاصة، وأسقف الممرات فى هذه المقابر المتأخرة - حتى رمسيس التاسع - لا يزال يحتفظ بالمجرات باعتبارها «ساعات نجمية» أثرية حيث كانت تعود إلى عدة قرون سابقة. ولم يكن الهدف منها إظهار الوقت الصحيح خلال الجزء المظلم من اليوم بقدر تبيان مصير الميت الذى يختفى ويعود، وكان الاعتقاد الشائع شعبياً أن أرواحهم تتجسد فى النجوم ذاتها.

ويتناول «كتاب الليل» الرحلة السماوية فقط، ويتبع التقسيم التقليدى فى كتب



نص مختصر لكتاب السماوات على سقف غرفة التابوت الحجري لرمسيس التاسع «انظر اللوحة ٦٨»

العالم الآخر السابقة التى تقسم الليل إلى اثنتى عشرة ساعة، تماما كما يتناول «كتاب النهار» رحلة الشمس اليومية النهارية، والكتابان مرسومان فى سقف غرفة الدفن لمسيس السادس، حيث نرى جسد نوت الممتد طافيا فوق أمواج المياه الأولية الأولية كإطار لذهين الكتابين اللذين يغطيان معاً كل رحلة الشمس ويقدمان خريطة المناطق السماوية. كما تعود إلى الظهور هنا المناظر المألوفة من رحلة الشمس فى العالم الآخر، وبعث الموتى، وكذلك معاقبة الخطاة.

ونجد أعماق العالم فى كل الاتجاهات: على شواطئ المياه الأولية، وفى وسط السموات، أو فى أعماق الأرض نفسها، لماذا يقتحم إله الشمس هذا «الفضاء الداخلى» فى نهاية رحلته اليومية فينزل إلى الأرض والمحيط ويختفى فى جسد الربة؟ بهيم «الأمداوت» على هذا التساؤل بأن الغرض هو «أن يتأمل جسده، وأن يختبر صورته فى العالم الآخر»، وفى كتاب الكهوف بنادى الإله قاطنى العالم الآخر قائلا:

ارشدونى إلى طرق الغرب

كى أوقظ الموتى هناك

كى تستقر أرواحهم وتنفس

كى أنير لهم الظلمات

ويخبرنا «كتاب البوابات» أن رج خلق العالم الآخر من أجل جسده والهدف من هذا «النزول إلى الجحيم» أن يتوحد رج مع جسده، وأن تفعل أرواح الموتى المباركين نفس الشئ، فإن على رج أن يختفى فى الأعماق، مثل كل المخلوقات، لكى يولد من جديد. وفى الأمداوت تأخذه رحلة الساعتين الرابعة والخامسة إلى المنطقة الخطرة التى لا يمكن دخولها والسماة «ثقب الماء فى العالم الآخر». وفى أدنى نقطة من رحلته الليلية يعثر على جسده الذى يأخذ عدة أشكال: شكل الإنسان العادى لا شكل المومياء، أو «اللحم» الذى تحيط به حية «متعددة الرؤوس». وفوق الساعة السادسة مباشرة توجد مقبرة شمسية حقيقية تدفن فيها كل أجزاء جسد رج بصفة مستقلة: الرأس والجناحان وأجزاء الجعمران الخلفية، كل جزء تحرسه حية تنفث النار «ترقد على بطنها»، وتخرج كينونة جديدة من أجزاء هذا الجسد. وفى الساعة السابعة وراء «الشاطئ الرملى» الخطر الذى يعيش فيه أبو فيس توجد أربع مقابر على هيئة الصناديق تحوى

«الأشكال» الأربعة أو الجوانب الأكثر أهمية لإله الشمس وتتضمن أوزيريس وأتوم ورع وخبرى.

وكتاب البوابات يشير إلى «جثة هذا الإله» فى الساعة السادسة فى أدنى نقطة من المسار «المنظر ٣٨» إنها «السر الأعظم» الذى يرى محمولا بواسطة آلهة «وأذرعهم مثنية» ينادونه بأن روحه تنتمى إلى السماء وجسده ينتمى إلى الأرض وأنه سوف يتنفس بمجرد أن «يقتمص جسده». فى هذه اللحظة من توحيد الروح والجسد يبعث الإله من جديد، وتتجدد الحياة «كالشعلة المضطربة» وتستمر الشمس فى النمو فى الأعماق الخفية وهى تأخذ طريقها المتصاعد نحو الفجر. وتحدث لحظة الميلاد حين ترى الشمس على الأفق لكل الخليقة، ومع ذلك فإن إله الشمس يستنفد «دورة حياة» تامة فى كل ساعة حيث يقرر مصير المباركين والطالحين، ووجوده يوقظ الراحلين من موتهم، وعندما تتحد الأرواح والأجساد تزدهر الحياة فى كل مكان.

وجود الشمس فى ملكة الموتى الذى يهب الحياة مصور بطريقة قوية فى الساعة قبل الأخيرة من كتاب البوابات «المنظر ٧٣»، إذ نجد آلهة تحمل لهما مجرما مركبا عليه «وجه» إله الشمس محرس حية، والنص المرافق يقول: «هذا هو وجه رع، الذى يجتاز الأرض، والذين فى العالم الآخر يهللون له» لأنهم يحملون مجرما وهى علامة هيروغليفية دالة على المديح. وهناك وجه «مفتوح العين» ينظر مواجهة إلى الرأتى،

وبالتالى إلى الميت، وبهذا يستطيع

أن يطلق كل قواه كما يفهم

المصريون. وينطلق اللعان والصوت

فيحققان معجزة إخراج الحياة من

الموت. وتفسر «ابتهاالات رع» أشعة

الشمس بأنها البذور التى تخلق حياة

جديدة حتى فى ملكة الموتى،

فمعنى رؤية وجه الشمس كل ليلة والاستمتاع بقوتها إن الشخص لا يفنى، وهبوط رع

كل ليلة إلى ملكة الموتى علامة تؤكد معجزة إعادة الميلاد إلى أبد الأبدين.



وجه الشمس فى مقبرة رمسيس السادس

الفصل السادس

ملاحظات أخرى حول رحلة إله الشمس

على مدخل مقبرة سيتى الأول، وإلى اليسار مباشرة، يقف الفرعون مرتديا الملابس الفاخرة لعصر الرعامسة، وهو يرفع يده متعبدا لإله له رأس صقر، ونستدل من النص ومن القرص الأحمر فوق رأسه على إنه حورآختى «حورس الأفق» إله الشمس غير المنازع الذى يتعبد له الفرعون عندما يدخل مملكة العالم الآخر.

والفرعون وإله الشمس يشكلان معاً كل نقوش الدهليز الأول للمقبرة، إذ يتلو منظر المدخل عنوان وديباجة نص دينى هو «كتاب عبادة رع فى الغرب» المعروف عادة بإسم «الإنتهالات لرع» هذا النص تم وضعه فى أوائل الدولة الحديثة، فى نفس زمن وضع «الأمدوات» ومحتوياته تتمشى بدقة مع عنوانه: فهى قصائد طويلة تضم ٧٥ ابتهاالا مخصصة لمديح مختلف أشكال وأفعال إله الشمس فى الغرب، مملكة الموتى، والقسم الأول من هذا الكتاب عبارة عن ابتهاالات خالصة، ولكن القسم الثانى يبين كيف يندمج الفرعون الميت بصفة تامة مع إله الشمس، ويتم ذلك على ثلاثة مستويات: (١) الفرعون هو رع (٢) روح (ها) الإله هو روح (ها) الفرعون (٣) مسيرة الفرعون فى السماوات والعالم الآخر هى نفس مسيرة الشمس.

أنا أنت، وأنت أنا

روحك هى روحى (ها)

أينما تذهب فى العالم الآخر، أذهب أنا أيضا

وكما تكون، أكون

أينما تحر، أحر

أسفارك هى أسفارى

وطريقى هو طريقك، يارع

أسفارى هى نفس أسفارك

فأنا أسلك طريق الأفق

لأقوم بسفريات رع

وتؤكد «الإنتهالات لرع» على أن
الفرعون الميت يتبع خطى رع يأخذنا إلى
قلب العقيدة المصرية فيما بعد الموت، أى
رغبة المشاركة فى الدورات السماوية
والتغلب على الموت بهذا المجرى الكونى.
وكان اتجاه أهرامات الدولة القديمة يخلط
نفس الفرض للملك، إذ أن مداخل هذه
الأهرامات تواجه القطب الشمالى للسماء
كى تتمكن روح المتوفى من الصعود إلى



رع إله الشمس ذو رأس الصقر يضع قرص
الشمس لفرق رأسه

منطقة النجوم «الثوابت» التى تدور حول القطب، والتى لا يمكن أن تسقط تحت خط
الأفق، وبالتالي لا يمكن أن يضطر إلى الهبوط فى الأعماق المخيفة وكذلك كانت
المشاركة فى الدورات الكونية أمل فراعنة الدولة الوسطى. فعندما تتم دورة النجوم
«التي لا تكل» والتى تهتاز بملكى الأبدية: السماوات والعالم الآخر، تصبح العودة
من أعماق الموت مؤكدة، إذ أنها تضمن أن لا ينتهى الوجود هناك، وأن الموتى لا
يحتاجون للبقاء فى الأعماق
إلى الأبد.



المتوفى يعبد رع لى هيكله الذى يحمله قارب الشمس ، من
كتاب الموتى فى مقبرة نيب سنى

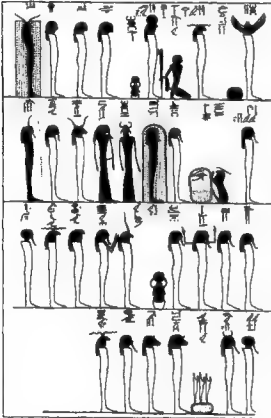
والأكثر أهمية واقناعا
كرمز لإعادة ميلاد مسيرة
الشمس، ألمع وأقوى الأجسام
السماوية، فإن ظهور الشمس
واختفائها، نزولها إلى
الأعماق وعودتها الظاهرة وقد
استعادت شبابها.. أمور

تتكرر أمام أعيننا كل يوم. وإذا استطاع المتوفى أن يتسلق سطح تلك المركبة الرائعة التي تحمل الشمس «ملايين الأميال» عبر فضاء الأبدية، وإذا استطاع أن يبقى في صحبة الشمس إلى الأبد فإنه يستطيع أن يتأكد من أن كل رعب الموت يمكن التغلب عليه.

والابتهالات لرع تكشف قدرة إله الشمس المطلقة وتواجهه في كل مكان بواسطة صف طويل من الأشكال المنقوشة التي تدل بالكلمة والصورة على وظائف هذا الإله في عالم الموتى. هذه الأشكال تصور طرق مخاطبته الخمسة والسبعين وتدل في نفس الوقت على تجليات رع المختلفة التي هي في حد ذاتها بمثابة الحرس المقدس للميت. هذه التجليات تعبد في معبد رمسيس

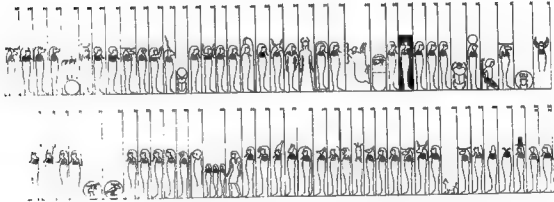
الثاني بأبيدوس حيث يقدمون هباتهم للفرعون ويكافأونه بطول العمر. وقدرة الحياة والموت على أعدائه، وكذلك حرية الحركة في الأبدية، والبعث، وإمداده بكل ما يريد في عالم الخلود، كما أن هؤلاء الحراس يتعهدون للملك أن «يجدد شبابه كما القمر» ويلقون «محبتة في قلوب الجميلات».

ولجند في «الابتهالات لرع» أسماء عديدة لمختلف جوانب إله الشمس تدل على طبيعة العون الذي يقدمه رع للفرعون: فهو «ملجأ الأرواح» و «هو ذلك الذي يهب الأنفاس للأرواح» و «الذي ينير الجسد» و «خالق الأنفاس»، و



«الابتهالات لرع» على عمود في غرفة التابوت
الحجري من مقبرة تحتمس الثالث واللوحة ٦٢»

«اللامع» و «الدليل الصادق فى طرق العالم الآخر» و «خالق الأجساد» و «مقوم الكون» وهناك أسماء أخرى تتعلق بمعاقبة الخطاة، والعصف بكل «أعداء» الخليفة، وبهذا المعنى فإنه «المغل» و «الساخن» أو «صاحب الغلاية». هذا إلى جانب التجليات المألوفة للإله كطفل يولد كل يوم، وكبش، وحشرة الجعران، والقط المخيف «فى شكله العقابى» وذو العين المقدسة، كما نجد كذلك أسماء غير عادية تدور حول الموت الذى يجب أن يتجرعه حتى روح نفسه، فإن نزول الإله إلى العالم الآخر لا يجعله فقط «ساكن مقبرة» كالبشر الفانين وإنما يصبح أيضا «ساكن العالم الآخر»، و «السرى» و «المخبوء» و «الداكن» أو «صاحب الوجه الداكن» و «الناعى أو الباكى» و «المتعفن» و «ساكن التابوت»، وهو هنا يختلط فى مصيره وكيثوته بأوزيريس، ولذا فإنه يأخذ كثيرا من أسماء وأشكال ملك الموتى. وتوضح كتب العالم الآخر والابتهالات لرع اللقاء المسامى لهذين الإلهين العظيمين واتحادهما فى كيان واحد هو «الإله المشترك» الذى يبدأ به الاستعراض، غير أن اتحاد رع وأوزيريس اعتبر اتحاداً مؤقتاً وليس اتحاداً دائماً فإن روح يأخذ أشكالا جديدة باستمرار: فهو حشرة الجعران فى الصباح، والصقر حورآختى فى



الابتهالات لرع فى السرداب الثانى من مقبرة سيتى الأول : الحائط الأيمن إلى أعلى
والحائط الأيسر إلى أسفل «اللوحات»

منتصف النهار، والكيش أتوم فى المساء، وأخيرا هيئة أوزيريس فى أعماق الليل. وهو بذلك يحظى بالسيادة فى مملكة الموتى، وبهذا يمكن للفرعون المتوفى أن يشاركه دوره باعتباره ابن رع ووريث أوزيريس.

كما نعر على نشاطات رع فى ترنيمات الشمس التى يتضمنها «كتاب الموتى»، والرسم المعقدة لطريق الشمس تبين شكل الشمس الليلية فى صورة أوزيريس «العمود djed» وإنثاق الحياة «عنخ» واتسحابه المسانى بين ذراعى ربة الغرب المفتوحين. ويفتح هذا الطريق المتكرر المعتاد للضوء طرق العالم الآخر أمام المتوفى إذ أن إله الشمس «يدل على الطريق فى العالم الآخر ويفتح طرق الأبدية». فإن برأيات الأبدية لا يمكنها أن تصمد أمام هذا الفيض النوراني، أو على حد قول أخناتون لإلهه المنير آتون «إن كل الطرق تفتح لدى ظهورك».



مسيرة الشمس فى مقبرة خاصة بطيبة ، بيدو إلى أسفل أوزيريس فى هيئة عمود جد djed وفى الوسط علامة عنخ تحمل قرص الشمس إلى أعلى، وذراعا إلهة مجهولة من الجبال الغربية تمسكان بالقرص من أعلى ، وتحلق حول المنظر قردة متعبدة وإيزيس ونفتيس وطير البا .

وتحتضن رع فى مناطق الأبدية ربة النهار والليل وهما ربة الغرب وربة السماء نوت. والائنتان تمسكان إله الشمس بطريقة أمرمية وتحولان الرجل العجوز المتعب إلى طفل صغير يولد مرة أخرى كل صباح. ومن التمنيات الطيبة فى ابتهالات رع «ليت ميلادى يكون كميلاد رع فى الغرب». وبعد عدة أبيات أخرى من الشعر لمجد المتوفى وقد أصبح ابنا لرع وأتوم وخبرى وهم التجسيديات الثلاثة لإله الشمس، أما مرضعته فهى نوت: «إنها ترعانى مثل روح (با) رع الذى بداخلها». وفى هذه إشارة إلى الشمس نفسها التى قر عبر جسدها. وهناك صور جريئة تبين ربة السماء تحمل الطفل الشمس فى رحمها،

دلالة على سر إعادة الميلاد اليومي، بينما يشير القضيبي المنتصب للغلام الناضج إلى إنه السيب في إعادة ميلاده.

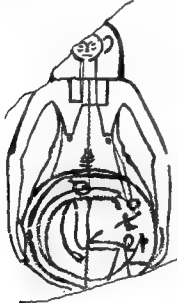
هذه المسيرة التي تقوم بها الشمس في النهار والليل مبينة في أسقف القبور الملكية في أواخر عصر الرعامسة بسلسلة من الصور، وهي تسمى عادة «كتب السماوات» وتماثل «كتب العالم الآخر» حيث كثيرا ما تظهر نفس الرموز في الاثنتين. ولهذه الصور إطار عبارة عن الجسد العارى لربة السماء المرسومة على السقف، ويبدو فمها يتطلع الشمس في السماء كي تخرج مرة أخرى من بين فخذها في الصباح. وفي هذا التصوير تعبير عن الآمال القديعة في نصوص الأهرام حيث يتمنى الفراغنة أن يعدوا من النجوم على جسد نوت كي يشاركوا في السبل الأكيدة التي لا تتغير للنجوم. وفي الدولة الحديثة وما بعدها نجد هذه الربة تغطي غطاء الثابوت من الداخل فوق جثة المتوفى مباشرة، كي تتلقاه وتحمله مرة أخرى كما تفعل بالشمس، فرغبة المتوفى أن يرقد بين أحضانها «كي لا يموت إلى الأبد».

وكما رأينا في الفصل السابق كان المصري يعتقد أن الأبدية ليست هي فقط وهذه العالم الآخر ولكنها أيضا جزء من السماء التي هي نفس جسد الربة نوت وأثناء النهار تنزل الشمس على جسدها ثم تغطس في الماء في أعماق السماوات المحيطة باللاتهائية و «التي هي غير معروفة للآلهة والأرواح على السواء»، وهنا تجرى إعادة الميلاد الغامضة للنجوم وللموتى. ومن هذه الزاوية تأتي الطيور المهاجرة التي يمثل رحيلها وعودتها مغزى الموت وإعادة الميلاد، كما أن شكل الطائر يستخدم لتصوير روح الإنسان «البا» التي تتحرك بحرية بين السماوات والعالم الآخر.

كما تظهر «با» إله الشمس في شكل طائر له رأس كيش في قرص الشمس، والشمس ذاتها طائر مهاجر في العالم الآخر تبحث عن الخروج كل ليلة، إذ تسمح الكتابة الهيروغليفية بأن تكتب الكلمة با - التي يرمز لها عادة بشكل طائر - برمز الكيش على سبيل الجناس. وتصوير إله الشمس برأس الكيش في رحلته الليلية عبر العالم الآخر يوحى بأنه يهبط إلى العالم الآخر باعتباره «با» يبحث عن جسده الثقيل الذي يرقد في الأعماق. ومرة أخرى تثبت الكتابة المصرية هنا على قدرتها المدهشة

على التكيف، إذ توحد بين الأفكار والصور. ففي إحدى المقابر الخاصة في دبر المدينة
 مجّد الفنان يرسم المنظر التقليدي لأنوبيس واقفا إزاء الجثة على النعش، ويرسم الجثة
 في شكل سمكة، إذ أن كلمة «جسد» أو «جثة» تكتب بعلامة السمكة، دلالة على أن
 الأرواح الشبيهة بالطيور تنتنى إلى السماء، والأجساد تبقى في الوحدة المائية
 كالسمك.

وكانت الأعماق غالبا ما تعتبر إنها تكمن داخل الأرض ويغلها في كتب العالم
 الآخر الإله بتاح - تاتان، ولكن الأعماق يمكن اعتبارها أيضا المحيط الأزلى نون، أو
 حتى أعماق السماء في جسد نوت. وفي كتاب البوابات نرى مركب الشمس ترتفعها من
 المياه الأزلية بدأ نون، وفي كتب السماوات - ينضج جسد ربة السماء بالمياه الأزلية،
 والرحلة المسائية للشمس يمكن أن تتم في جسد تمساح، الذى قدسه المصريون باعتباره
 أقوى المخلوقات النهرية. وهكذا تكون الرحلة الليلية دائما في الأعماق، حيث توجد
 قوى الخصوبة والتجديد، ففي نهاية رحلة اليوم الطويلة المنهكة تتجلى الأعماق إله



إله الشمس كطفل في رحم إلهة السماء
 الحبل، على شقاقة من النبوة الحديثة

الشمس المرهق المسن من أجل أن يعود
 للظهور مرة أخرى في الصباح التالى كطفل
 أو حشرة الجعران التى تخرج من الكرة
 الطينية بنفسها.

أن كل الصور والنصوص التى تعرضنا
 لها فيما سبق تدل على أن معجزة
 التحولات اليومية الغامضة للشمس وإعادة
 ميلادها من جديد هى الموضوع الأساسى
 للنصوص والصور المنقوشة على جدران
 مقابر وادى الملوك، وكل فجر يعنى التجديد
 العام لكل البشرية. وقد أدرك المصرى أن
 ذلك يشبه التحول وإعادة الميلاد اليومي
 للميت. وأهمية هذه العملية واضحة من

الطرق الكثيرة لوصفها ، فإنه الشمس كطفل ، أو حشرة جعران فى الصباح ، تخرج من بين فخذى ربة السماء ، أو ينتفض من المياه الأولية ، و «الفيضان العظيم» يرفعه كالبقرة السامية ، وهو يلتصق خارجا من برايات الأفق. وأكثر التبسيطات - التى تختصر غالبا فى علامة هيروغليفية واحدة - توجد فى المناظر التى يبدو فيها قرص الشمس ترفعه ذراعان من الأعماق ، وأحيانا يضاف طرف من الجبل الغربى تبرز منه زوجان من الأذرع بأثناء تسانية يجذبان الشمس. وثمة صور أكثر تفصيلا تضيف



إلهة السماء الراعية تحمل الشمس والقمر
والنجوم على جسدها ، من داخل غطاء
تابوت حجري يرجع إلى العصر المتأخر

زوجين آخرين من الأذرع ير بينهما قرص الشمس بينما قوة الأعماق الحارقة التى تدفع الشمس إلى أعلى مذكرة ، والشمس لا تظهر دائما كمجرد قرص (وغم أن القرص يخرج من قم الإله فى إحدى التصاوير) ولكن أيضا كراس كيش ، أو رأس كبش داخل قرص الشمس ، أو حشرة جعران ، أو طفل ، أو كل مركب الشمس وهى ترفع من الأعماق كما فى ختام كتاب البراهات. وهذا هو أبسط شكل يشير إلى القوى الخفية فى الأعماق التى تحتضن الشمس فى السماء وتعيد ولادتها كل صباح من أجل أن يجتاز السماوات والعالم الآخر ملتفة حول الكون.

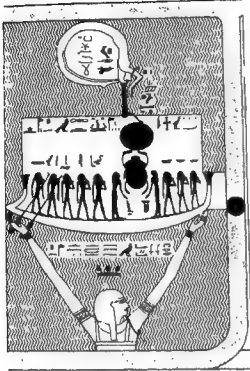
ورأينا فى الفصل السابق أن «الأمدرات» يختص بعملية التجديد الليلية التى تقوم بها الشمس فى جسم الثعبان العملاق «المحيط بالعالم» الذى نلقاه فى الساعة الحادية عشر من الليل. هذه الفكرة تشير فى الذهن صورة «الأوروريوس» - Ou-

robotos وهو الثعبان الذى يلتهم ذيله كرمز واضح على لاتهنائية حدود الكون، وفى الساعة الثانية عشرة من الليل، قبل الفجر مباشرة تدخل كل مركب الشمس بكل ما يحمل من آلهة وأعداد غفيرة من الموتى المباركين إلى ذيل الثعبان، ويشير النص إلى أنهم يدخلون جميعا «كمباركين»، ولا تدع الأساطير التى تصف هؤلاء الآلهة شكاً فى أنهم متقدمون فى السن الواحد، فهى تتحدث عن «السن» و«الحرف» و«الشيوخ الطاعن» و«ذى اللحية الشائبة» وما إلى ذلك. وهكذا يدخل إله الشمس وصحبته وقد ارهقهم التعب وتقدم السن والضعف فى باطن الثعبان ويسافرون فى عموده الفقرى ثم يخرجون من فمه أطفالاً صفاراً فالطريق المعكوس الممتد من طرف الدليل إلى الفم يعكس الزمن على نحو مذهش، وهذا لا يكون ممكناً إلا فى العالم الآخر، فيتحول الطاعن فى السن إلى طفل صغير، ويتبدل الموت إلى ميلاد. وعندما تترك الشمس الثعبان الذى يجدد الحياة فإنها تصعد إلى السماء فى شكل الجعران مستندة على ذراعى «شوء»، رافع السماوات الذى يفصل بين آلهة الأرض وآلهة السماء، وبذلك يكون فى موقف يسمح له بأن يرفع الشمس من الأعماق.

كما يضم كتاب البوابات رموزاً للتجديد والعبور والصعود، فى الساعة الثالثة من الليل يخطف الجبل الذى يجرى مركب الشمس فى كيان طويل له رأس ثور على طرفيه، وهذا هو «مركب الأرض».. «مركب الآلهة (الموتى)» «سفينة العالم الآخر» وهو قيسا يبدو صورة للأرض فى العالم الآخر وللفضاء الذى تقطعه رحلة الشمس فى الليل. ومنظر مركب الأرض فى كتاب البوابات يركز كل الرحلة خلال العالم الآخر فى صورة واحدة ملمسات جريئة قليلة وتلميحات بسيطة، وفى الساعة النهائية من الليل يتناول الكتاب إعادة الشباب وإعادة الميلاد للشمس، ولجهد هنا أربعة قروء تفتح البوابة الشرقية للسماوات معلنة للعالم المبهج ظهور النجم الساطع، وتصل الشمس البازغة العالم السفلى بالسماوات بمصاحبة مجموعة تضم ثمان حبات آلهات تحملن النجوم فى أيديهن.

وفى هذا الكتاب يتحول إله الشمس إلى طفل، كما فى كتاب الأملوات، ويفتح الإله الطفل العالم الآخر إلى السماوات ويصعد إلى أعلى وهو لا يزال بين ذراعى الإلهة

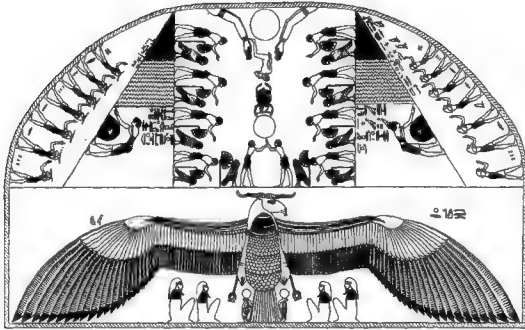
نون، وهو الرمز الذى يجسد المياه الأولية، والذي ترفع ذراعاه الشمس من الأعماق، وهكذا نرى مركب الشمس وهى فى شكلها المبكر عند الفجر كجعران مزودة بطاقم مقدس من الملاحين ترفعها ذراعاً نون من أسفل وتتلقفها من أعلى نوت، إلهة السماء التى تقف فوق رأس أوزيريس وقد أنشئ رجله إلى الخلف «محيطاً بالعالم الآخر». والهدف النهائي للرحلة الجديدة واضح هنا: إن الشمس يجب أن تعود إلى الأعماق، حيث ملكة أوزيريس، كى تبدأ الرحلة التى لا تنتهى مرة أخرى.



المنظر الختامى من كتاب الهرابات على التابوت المنحوت من المرمر لسيتى الأول ومركب الشمس يرفعه نون من الأعماق المائية وقرص الشمس يحمله الجعران المقدس وتتلقاه الإلهة نوت التى تقف فوق رأس أوزيريس الذى يلتف جسده حول العالم الآخر «انظر اللوحة ٩٤»

المنظر الختامى فى كتب العالم الآخر المتأخرة يختلف بين مقبرة وأخرى، طبقاً للأفكار المستجدة. وقد وضع الملك مرتبتاح نص المنظر الختامى من كتاب الكهوف فى موضع بارز على الحائط الأيمن لغرفة الدفن، وفعلت الملكة «تاوسرت» نفس الشئ بعده بقليل. ونجد أن العلامات قد تغيرت هنا، فالذراعان

المجهولان لآبائيان من الأعماق وإنما من أعلى ويدفعان فيما يبدو مركب الشمس والطفل الشمس والخنفساء ذات رأس الكيش إلى أسفل، ويبدو أن الغرض الخفي هو مجرد تأكيد أن الذراعين يدفعان الشمس فى مظاهرها المختلفة فيما بينهما، فيجعلناها فى حركة دائمة. وقد أضاف مرتبتاح اسمه الملكى إلى تجليات الشمس كى يضمن أن



تشيل لمسيرة الشمس في غرفة التابوت الحجري من مقبرة تاوسرت « اللوحة ٦٤ »

يرافق الشمس في طريقها ، كما تقول ابتهالات رجم.

وهذا المنظر يحيط به مخلوقات عابدة هي الأرواح في شكل الطائر وخلفها « ظلالها » على هيئة مراوح من ريش النعام، وهي ترقع في صلاة أمام إله الشمس الذي يذهب في طريقه الليلي إلى مناطق الظلام السرمدي الذي تنيره جزئيا النجوم، وعبر المتاهات التي لاتنهاية لها من المياه الأولية الزرقاء، والتي تبدو مصورة في مثلثات مفردة تلفت نظر الزائر لدى دخوله غرفة الدفن. والوجه البشرى الذي يبدو في التلين

الأسودين يفلان إله الشمس فى «قبوه» حيث يتجدد كل ليلة. وهذا هو «السر الأعظم» الذى تشير إليه النصوص، أو الوعد الخالد للفرعون الميت الذى ترقد موميأوه فى الغرفة بأن تكون له حياة كالشمس. ومحت هذه الصورة نرى النسر ذا رأس الكيش الذى يمثل شكلى إله الشمس فى النهار والليل والذى يغطى جناحاه كل عرض الحائط. وعلى الحائط المقابل نجد نفس هذا المعنى الرئيسى، وفيه يستيقظ أوزيريس فى ضوء الشمس، وهناك أشكال مختلفة لنفس هذا المنظر فى كتاب الأرض الذى أخذ أيضا رمز مركب الأرض من كتاب البوابات، ولكن فى مكان زوج الثيران زوجا من الأسود يحرسان مدخل ومخرج أعماق الأرض ويفلان الإله تاتن، الذى يرى إلى اليمين يتلقى مركب الشمس بعد أن تتركها نون الواقعة إلى اليسار. وفى منتصف الصورة نص هيروغليفى لطريق الشمس بالزراعين وقرص الشمس فقط. وهذا ذراعاً نون تهذباً الشمس من مهاوى السماء غير المرئية. أما أعماق الأرض والمياه الأولية فهما موحدان فى عنصر واحد تستعيد فيه الشمس شبابها. وفى الإطار البيضاوى على صدر الأسد الثنائى يوجد الإله «ش»، الذى يفصل السماء عن الأرض، ويحمل الشمس إلى السماء فى ختام كتاب الأملاوات.

والبوابة الأخيرة فى العالم الآخر، كما هو منصوص عليه فى الأملاوات، «ترفع الآلهة» إلى أعلى، إذ يرتفع جميع الآلهة الآخرين مع الموتى المباركين من الأعماق المظلمة للماء والأرض مع إله الشمس، كما يصحو النيام من عالم الأحلام، الذى تصور المصريون أنه نون، ويعودون إلى ضوء الوعى المعقول، ويصبح العالم صغيراً مثلما كانت البشرية عندما سمح لجميع الأشياء أول مرة بأن تخرج من الوحدة المائتية المظلمة للمحيط نون الراكد، لقد كان المصرى مقتنعاً تماماً بأن الخليفة يمكن تكرارها، وأن «المرة الأولى» - كما كان يسمى ظهور الزمن - تتكرر فى الواقع كل صباح مع بزوغ الفجر الذى يعيد التضارة الشابة إلى العالم. مثلما نشأت الحياة من الرطوبة فهى تتطلب المياه الأولية لتجديدها. وفى ابتهالات روح نرى المتوفى يطابق نفسه مع نون قبل أن يتحرك لتحقيق التماثل مع الشمس وأوزيريس.

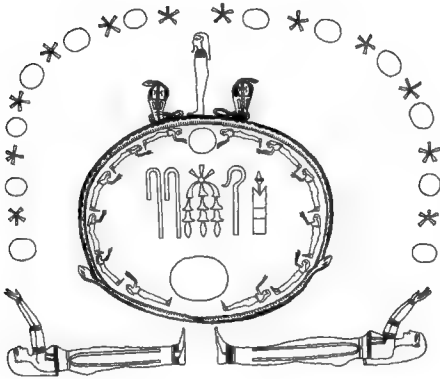
وعندما يصبح المتوفى بين أيدي القوى الخفية التى ترفع الشمس من وهدتها

الليالية لتجدها وتدفع بها في الكون فإنه يتأكد من سلامته ومن أنه لن يضيع، بل يتحد مع الشمس ويشارك النجوم طريقها الذي لا ينقطع بالرغم من التهديد المتكرر للشعبان أبرفيس.

والهدف من الصور والنصوص التي على جدران المقابر الملكية للرعامسة أن تأتي بدورة الشمس إلى داخل المقبرة، وتجعلها تمر في السرايب والقرى والفرعون المتوفى يرافق الشمس في رحلتها. فنرى لدى مدخل المقبرة الفرعون وهو يتعبد لإله الشمس ثم تؤكد ابتهاالات رع المنقوشة في السرداب الأول توحيد الفرعون مع الشمس. ومن السرداب الأول إلى آخر حائط في غرفة الدفن، كما في مقبرة رمسيس السادس، نرى ذراعى نون يرفعان مركب الشمس عاليا، وأسما السرايب نفسها تشير إلى ذلك، فهناك «الحمر الإلهى الأول لرع على طريق التور» وتسميات مشابهة تفيد نفس الغرض، وما له دلالة على مغزى هذه النقوش قيام سبى الثانى، بعد استعادته عرش طيبة، بمحو ابتهاالات رع من مقبرة الغاصب «أمنم».

وهناك تنوع آخر على شكل توحيد الفرعون مع الشمس، بلى اليوم ولكنه محفوظ في منسوخات شميليون، كان على الحائط الأيمن في مقبرة رمسيس الثالث، أى نفس المكان الذى وضع فيه مرنتاح وتاوسرت ملخصا لدورة الشمس، ويظهر فيه «أوروبروس» مزدوج يحيط بقرص الشمس. وفي داخل القرص إسم الفرعون «رمسيس حاكم أون» والألوهات الاثنتا عشرة اللاكى يعبدن قرص الشمس، وبالتالي رمسيس، ويرمز إلى الساعات الاثني عشرة للرحلة الليالية، كما تفعل ذلك النجوم والأقراص على الدائرة الخارجية. واستخدم الفنان كل الإمكانات التي يسمح بها شكل ومعنى الاسم الملكي. فالمعروف أن المعنى الحرفى لإسم رمسيس: «إنه رع هو الذى أحبه»، ولكنه مكتوب بطريقة تسمح بقراءة أخرى «أنه رع هو الذى يحمله باستمرار». والفرض هو تأكيد تواجد الفرعون في العالم الآخر. والعلامة الدالة على «ينجب أو يلد» في منتصف التكوين تماما مكونة مفهومها ومركزها الحقيقى، وحتى اللقب «حاكم أون» يلد على معنى جديد. فإن أرن (هليوبوليس) هي المدينة الشمسية القديمة لمصر ومن السهل تصور مغزى مثيلها في العالم الآخر.

والحاكم الذى ينقش اسمه فى قرص الشمس ويتحد مع الميلاد المتكرر للشمس فى العالم الآخر يحقق صورة مكملّة لنصوص «الإبتهالات لرع»، التى أنشئت قبل مئات السنين التى تشكل أساسا للتعبير عن عميق أمل الفرعون «أنا رع».



إسم رمسيس «حاكم هليوبوليس» فى قرص الشمس من غرفة التابوت الحجرى لرمسيس الثالث

الفصل السابع

انتصار السحر: إله الشمس يهزم أبو فيس

تختص الساعة السابعة من الأمدوات بوصف اللقاء المثير بين إله الشمس وعدوه اللدود أبوفيس . وتساهم كل الأخطار المتخيلة التى يتعرض لها المجرى اليومى للشمس فى غزو هذا الثعبان الذى «ليست له أيدى ولا أرجل»، بل إن بعض المصادر تذكر أنه يفتقر إلى أى عضو من أعضاء الحس، فهو يرمز إلى كل ماهو فوضوى عديم الشكل ينبع من أعماق الأرض، ويلقى الشك على عالم الخليفة، وأبوفيس مكرس لتعطيل مركب الشمس وبذلك يتسبب فى إيقاف الشمس عن الدوران، وهذا معناه انتهاء الزمان والمكان، وبالتالي تدمير كل ماهو موجود.

وبما له دلالة أن إسم وفكرة هذا العدو الثعبان للخليفة لم يكونا معروفين فى الدولة القديمة، ففى تلك المرحلة الثرية من تاريخ مصر لم يكن النظام المقدس عرضة لأى شك، لم يكن فى الإمكان أن يدرك المصريون بوضوح وجود أى خطر ماحق متربص

بحضارتهم. وربما تعود أول إشارة إلى كائن أرضى يهدد الشمس، أى أبوفيس، إلى ما قبل عام ٢١٠٠ ق.م لى مقبرة أحد الحكام المحليين فى إقليم «المعلا». وتذكر النصوص فى بعض المراكز الدينية الرئيسية وجود سلحفاة فى لجة الهاوية كعدو للشمس، ولكن هذا الرمز الدينى لم يكن معروفاً فى المراكز الدينية الأخرى التى تعود إلى نفس الزمن.



آتوم يواجه أبوفيس من المنظر ١٣ فى كتاب الموتى «انظر اللوحة ٨٠»

ومن المؤكد أن ظهور أبو فيس يعد إنهيار الدولة القديمة لم يكن محض صدفة، أى عندما زلزلت القوضى الموثقة أسس الثقة المتينة فى نظام العالم خلال عصر بناء الأهرام. أدى ذلك إلى ظهور تكهنات مؤداها أن رج، إله الخليفة، له عدو خفى يهدده باستمرار هو وخليفته. وقد أدى انهيار النظام وما صاحبه من مناقشات فكرية إلى نهضة أدبية خلال عصر الاضمحلال الأول (حوالى ٢١٠٠ - ٢٠٥٠ ق.م)

فطلق الشعراء يصورون كل أهوال العصر فى شكايات منظمة تحاول أن تفسر أسباب هذه القوضى غير المفهومة، فالعالم «يدور كمجلة صانع النخار» ولا شئ يبقى على عهده، والقيم التقليدية تعصف بها الريح، «والمخازن الملكية أضحت منهوية وفقدت كل مصادر الدخل».. هذا الانهيار لم يكن من عمل أعداء خارجيين أو ثورة عنيفة وبذلك استعصى على التفسير فى أى ضوء معقول، وكشف الملك وموظفوه عن عجز ظاهر فى حفظ النظام والنتيجة أن القلب البشرى كشف عن استعداده للشرب فى حد ذاته. ولكن المصريين الذين عاصروا هذه الأحداث كانوا يشعرون بأن ثمة شيئاً خفياً وراء هذا الإنهيار الإنسانى، وتأكدوا أن هناك قوى تسبق وجود الخليفة تنازع القوى التى تحفظ الخليفة ونظامتها، وأن هذه القوى المدمرة غير المستقرة كامنة فى الخليفة من بدايتها. وهكذا كانت صورة أبو فيس جزءاً من رد الفعل البشرى لتحديات فترة الاضمحلال الأول.

وأولى الإشارات تذكر «ضفاف أبو فيس الرملية» وهى أهم رمز لتحدى إله الشمس، فيملاً أبو فيس جسده الشيطاني بمياه النهر لكى مجنح سفينة الشمس على الشاطئ وإذا نجح فى هذه الخطة فإن الشمس تتوقف وينتهى العالم بالتالى. ولكن ذلك لا يمكن السماح به، ويلقى أبو فيس الهزيمة فى النهاية، غير أنه يرغم إله الشمس على مواجهته وتهديده حتى بينما يحاول رج أن يتجنب طريق أبو فيس بأن «يرق بين الضفاف الميعة» وإذا كانت النصوص المصرية لا تذكر صراحة أن الخليفة نشأت بالصراع مع شيطان القوضى، فإن إله الخلق المصرى عليه أن يصد الهجوم اليومي الذى يتعرض

له عمله من هذا التهديد بأن يكافح كل يوم ضد احتمال إنكار خليقته له كلية.

وعنوان التعويذة رقم ٤١٤ من نصوص التوابيت في الدولة الوسطى «طرده أبو فيس عن مركب الشمس». وهي تقدم ملاحظات عملية حول كيفية قهر «السارق» الذي يحاول أن يسرق العين «أوجات» udjat (أى قرص الشمس نفسه هنا) باعتبارها رمز الاتساق والتجديد في نظام العالم. وتسقط قطرات نارية من السماء في «كهنة» ويجرى تكهيل أبو فيس وسحره وتمزيقه، وكل هذه الرموز عاشت في كتاب الموتى في الدولة الحديثة. وفي ذلك النص نجد عدة تعويذات تهدف لتجنب خطر أبو فيس وهو يهدد المتوفى على نحو مباشر، وحرمانه من النور والهواء. وأكثر هذه التعويذات تفصيلاً هي التعويذة رقم ١٠٨ التي تتحدث عن جبل مشرق الشمس، وتقول :

وثعبان يرقد على سطح ذلك الجبل

طوله ثلاثون ذراعاً

واسمه أكل النار

ويعد قليل على أى حال

تلتفت عينه نحو رء

وتتوقف المركب

ويصق الملاحون

لأنه يبتلع ذراعاً وثلاثة أشبار من المياه العظيمة.

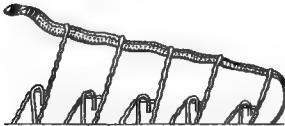
إن المرقف خطير في الواقع، لأن الثعبان ابتلع أكثر من قدمين من الماء ولم يعد التجديف ممكناً، ولكن ست Seth يثبت أنه كفؤ للخطر بأن يلفظ تعويذة ويظعن برمحه المعدني جسم الثعبان فيرغمه على أن يتقيأ ما ابتلعه، ولذلك يمكن لمركب الشمس أن تواصل طريقها. وتذكر مصادر أخرى أن سمكتين تدركان وجود أبو فيس،

وتعمرمان بحثا عن مجرى آخر.

ولكن أهم تصوير لأسطورة اللقاء بين رح وأبو فيس لجده فى نصوص ورسوم وادى الملوك: أى كتب العالم الآخر للدولة الحديثة التى تقدم كثيرا من التفاصيل والأسماء التهجينية لعدو الشمس، فهو: الوجه الفج، والسحلية الشريرة، والسرى، والجبان الخفير، والمتمرد، والعدو كما أن أبو فيس ليس وحيدا وإنما تساعده عصاة كاملة من «الذرية الضعيفة» فى الهجوم على مركب الشمس.

وهذا القتال يتكرر فى مجرى رحلة الشمس، فى السماوات، وفى جبال الأفق، وفى العالم الآخر، فالعدو موجود دائما، ويبرز من الأعماق المظلمة ليهدد القرص المشع، أى عين الشمس، وملكنه عالم ماقبل الخليفة حيث الظلام ومياه الهاوية. وبين «كتاب النهار» - على سقف مقبرة رمسيس السادس- أبو فيس وهو يستحم فى المياه الأولية التى تبحر فوقها مركب الشمس، ونراه فى فقرات أخرى يستلقى على شاطئ رملى أوجده كعقبة أمام مركب الشمس، وهناك خمس فقرات مختلفة فى «كتاب البوابات» تصف هذا الحدث المثير ولكنه مذكور مرة واحدة فى «الامدوات» وفى «كتاب الكهوف».

وبالرغم من أن كتب العالم الآخر لا تحتوى على حكاية متكاملة لما يحدث، إلا أنه من الممكن أن نستشف منها أهم أحداثه: أن جسم الثعبان أبو فيس يعترض طريق مركب الشمس، ونظراته الملتهبة (إذ أن النص هنا لا يصوره كأسمى) ترغم رحلة الشمس



أبو فيس أسيرا فى الأغلال من
النظر ٨٩ من كتاب البوابات

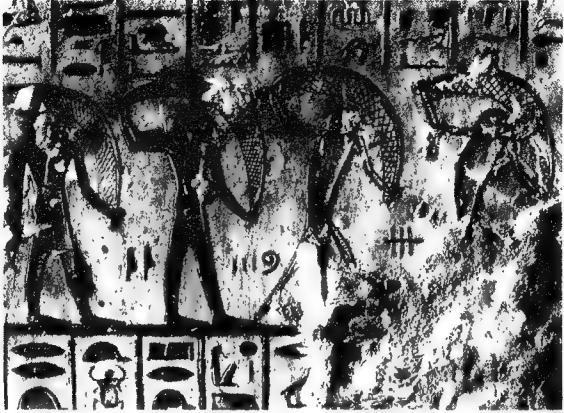
على التوقف، وتقع الأحداث التالية فى الظلام، لأن إله الشمس يضطر إلى تغطية عينه المشعة لحمايتها، وتبين النصوص التالية أن أبو فيس يتلع العين بالفعل ثم يرغم على

إعادتها عندما يهزم، ولا يتكسر الظلام إلا بأنفاس الثعبان النارية، كما أن زئير أبو
فيس الذى يشبه «صوت الرعد» يتجاوب صدىء فى العالم الآخر، مما يرعب إله الشمس
وحاشيته.

ولكن قبل أن يتمكن العدو من السيطرة على السفينة الجانحة تسارع الربة
إيزيس فى مقدمة المركب وتطلق على الوحش أمضى سلاح عرفه الأرباب والبشر -
وهو السحر. فإن إيزيس ساحرة قادرة، ولا يمكن لغير السحر أن يتخذ الخليفة من هذا
الخطر الرهيب، مثلما كان السحر هو الذى جعل الخليفة ممكنة، ولا يمكن بغير طاقة
السحر النشطة أن تتبلور الكلمة المنطوقة للخالق وتظهر النكرة المحددة لعناها. وبعد
أن وجدت الخليفة استمر السحر يسعف الآلهة على التحكم فى المواقف غير العادية
حين تفشل كل الوسائل المعتادة. ومن الآلهة انتقل السحر إلى البشر ليستخدموه فى
الدفاع عن أنفسهم والاعتداء على الآخرين. كما فى رقى الحب وطلاسم تدمير الأعداء،
فقد فهم المصريون السحر على أنه طاقة ايجابية يمكن استخدامها فى أهداف مختلفة
سواء للخير أو الشر. ويتجسم السحر فى الإله حكا Heka الذى يصحب دائما إله
الشمس فى رحلته تأكيداً على أن روح لا يمكن أن يلتفتد قواه الخلاقة الحقيقية.

تصور الساعة العاشرة من كتاب البوابات المتنظر ٦٦] تصوريا قويا السحر الذى
تعجز به إيزيس الثعبان أبو فيس، إذ ترى ثلاثة عشر إلها- بعضهم فى هيئة القرود -
يسحرون العدو «بالذى فى أيديهم»، إذ يحمل كل منهم شبكة محكمة تمثل المجال
المرئى للقوة التى تتضمن طاقتهم وتعرضها، وبهذه القوة يتم الإمساك بأبو فيس
وتقييده، والسحر «المشع» يضرب رأسه، وهذا لا يدمره ولا يقتله وإنما يعجزه فقط
ويجرده من قوته ومن حاسة التوجيه «فلا يستطيع أن يجد نفسه» فيصبح كإنسان
مسه سحر الحب.

هكذا يتم إخضاع العدو ويلقى المدافعون عن النظام بحبالهم حول جسده. وفى



الشباك السحرية من كتاب البوابات فى مقبرة رمسيس السادس «انظر اللوحة ٨٠»

الساعة الحادية عشر من كتاب البوابات تقوم الربة العقرب «سركت Selket» «بصيده بالأنشودة عندما تكون سفينة هذا الإله العظيم مغمورة بالمياه» وبذلك يتمكن رع من الاستمرار فى رحلته، وتمسك بالحبل - بطريقة محكمة - قبضته غامضة لإله مختف كما يمسك به أيضا رب الأرض جب و«أبناء حورس»، ويعلم إله الشمس بالانتصار وأن «أبو نيس داخل الأغلال» أصبح عاجزا بسبب السحر.

لقد زال الخطر، ولكن مركب الشمس لا يزال فى قاع النهر الجاف، ويلزمه جهد أخير من السحر يقوم به عادة ست Seth فى كتاب البوابات ترى ثلاثة أشخاص مسلحين يقفون إلى جانب الآلهة بالشباك، ويضربون جسد الوحش برماحهم فيرغمونه على تقيؤ

الماء الذى ابتعله ويتدفق الماء ثانية فى القناة وبذلك تستطيع السنينة الجانحة ملاحقتها وركابها أن تواصل رحلتها ويبقى العدو العاجز فى المؤخرة. ويقطع جسده إربا، ويفصل رأسه، وتمزق حلقاته بدقة، ويحرقه اللهب من عين حورس، ويتعرض للحرارة التى لا يمكن احتمالها فى العالم الآخر، وبذلك يتحول إلى رماد، ويختفى من الوجود.

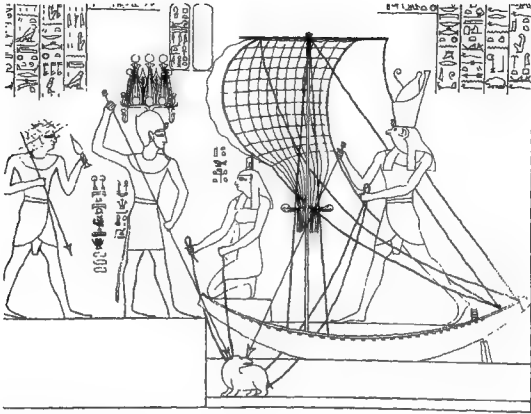
وقد يبدو أن إنتصار النظام أصبح نهائيا، ولكن الحقيقة أن الصراع يتجدد ويعود أبو فيس إلى الظهور، إن الخطر الذى يتهدد البشرية أمكن التغلب عليه مؤقتا فقط. وفى معابد العصر المتأخر كانوا يقرأون يوميا صلاة ضد عدو الشمس وعصابتها من أجل إنقاذ العالم من الشلل والكارثة، وبذلك يضررون كل أعداء الخليفة والشيطان الرئيسى، وتشمل المراسم إحضار قثال من الشمع للثعبان الشرير، ويجرى تمزيقه وحرقه عوضا عن أبو فيس.

كما أن ست، قاتل أوزيريس، كان يجرى تدميره فى طقوس مشابهة لطقوس تدمير أبو فيس، إذ يقوم حورس، وهو ابن أوزيريس ووريثه، بدور المنتصر وقاتل الثنين، ونراه فى معبد إدفو يطعن بالحربة عدوه الذى يأخذ شكل فرس النهر، وهو مخلوق سمين له بعض خصائص ست. وطبقا للنص الأصلي لهذه الأسطورة يتغلب ست نفسه على الوحش الثعبان أبو فيس، وهكذا يستخدم قوته المهولة فى خدمة الخليفة، ولكنه أيضا يزعمها ويهددها باغتيال أخيه الشقيق أوزيريس.



ويبدو أن أبو فيس يشارك ست فى بعض هذا الغموض فإن أبو فيس ليس مجرد مبدأ الشر؛ فالمصريون دائما كانوا يشكون فى أن الكيانات

المعقدة النسج فى العالم يمكن
وع فى دور «الهر الكبير» يذبح أبو فيس إلى جانب
الشجرة الورقاء، من التعميدة ١٧ من كتاب الموتى



حورس تصحبه إيزيس ، وهما يطلعان ست فى هيئة البرنيق «فرس النهر» بالمحراب.
النظر مأخوذة من معبد حورس بإدفو الذى بناه البطلمة

تبسيطها إلى النظام الثنائى للخير والشر. إن العدمية الفوضوية التى لاشكل لها
والتى يأتى منها أبو فيس وإليها يعود دائما تهدد نظام الخليقة، ولكنها تتضمن كل
العناصر التى تتطلبها الخليقة من أجل الاستمرار والتجدد.

وهناك صورة عكسية للخطر المميت الذى يمثله الثعبان أبو فيس تتجلى على نحو
غير متوقع فى حية أخرى تعتبر رمزا لإعادة الميلاد فى الامدوات هذا التناقض تلخصه
صورة بسيطة ولكنها ذكية للطفل الشمس داخل دائرة (الاوروبورس) وهو الثعبان
الذى يعض ذيله، فالثعبان يرمز للتهديد والحماية فى نفس الوقت وهو يتكور حول رب

الخلقية الذى يعود إلى طفولته داخل الدائرة. وفى القسم الأخير من «كتاب الكهوف» نجد أن الكائن الذى يلتف حول جعران الشمس المتحدّد يسمى ببساطة «ال شعبان العظيم» وهو مسحور ومزق، وبالتالي يمكن تعريفه بأنه أبو فيس، ولكن التكوير حول الشمس يشير فقط إلى الأوروبيرس. وهكذا فإن «شعبان إعادة الميلاد» والمثلث حول العالم» والذى يضع ذيله فى فمه» و«أبو فيس» و«الشعبان العظيم» كلها أسماء وأشكال مختلفة لنفس الوحش العملاق الذى يبتلع يوميا كل شئ لكى يتقيّاه وقد نجد وعاد إلى الشباب إن معجزة إعادة التجديد المستمر للخلقية لا تتحقق إلا بمساعدة هذا المخلوق الملتبس.

هذا التحدى الخاص بالتجديد يؤكد النقاط الخطرة بالفعل فى الرحلة الليلية، وأدق وصف فى الأمثوات يضع الحدث على مقربة مباشرة من الجسم الشمس الذى يتحد معه إله الشمس فى أدنى نقطة من دورته الليلية وفى الساعة السادسة من الأمثوات نجد أن هذا الجسم يحويه شعبان يحيط به له وجوه كثيرة من الواضح أنه جد الأوروبيرس.



الطفل الشمس محاط بالشعبان الذى لا نهاية له
وتحملة البقرة السامرية وأسد الأفق ، برديّة حروب

وفى الساعة السابعة توجد أربع مقابر مقدسة وراء الجرف الرملى المقام فيه منزل أبو فيس مباشرة، وتحميتها إزاء هذا الاقتراب الخطر من الوحش «صور» إله الشمس فى أشكاله الرئيسية الأربعة (أتوم - خبىرى - رع - أوزيريس) وحاجز من السكاكين. والبيوت يفصلها عن المركب شعبان ضخّم، وعلى إله الشمس أن يتخطى هذه العقبة المرعبة حتى يتحقق الاتحاد بين

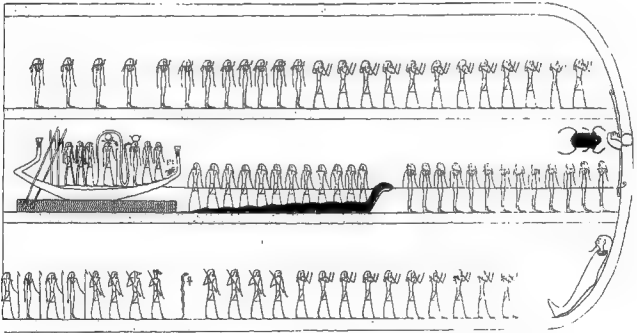
الروح (البا) والجسد، وهى رغبة جميع الموتى. وعلى ذلك فان لحظة العودة إلى الحياة هى فى نفس الوقت لحظة الخطر الأكبر.

ويظهر الخطر مرة أخرى قبل أن يتمكن إله الشمس من تكرار الخليقة الأولى المتمثلة فى الفجر حيث يعود العالم إلى الحركة من جديد، ففى الساعة الأخيرة للأمدوات نجد اثنتى عشرة ربة يحملن حيات uraei على أكتافهن يصاحبن الإله. وتصد الأنفاس النارية لهذه الثعابين أبو فيس عند البوابة الشرقية للأفق التى يجتازها الإله بعد أن يغادر الأعماق فى طريقه إلى السماء، وما أن يتجاوز «الضفة السرية للسماء» ويتجر من الخطر تعود الربات الاثنتا عشرة إلى العالم الآخر ويلزمن أماكنهن، ويتهيج الموتى لرؤية هذه المشاعل الحية، أى الحيات النارية على أكتاف هذه الربات، وإلى أن تعود الشمس مرة أخرى تكون هذه الحيات هى المصدر الوحيد للضوء فى الظلام المرعب الذى يكتنف عالم الموتى.

إن رع إله الشمس ليس الوحيد فى المعركة، بل أن كل الموتى يشعرون بخطر أبو فيس ويرغبون فى المساعدة على إبادته واستئصاله، كما نجد كل ملاهى مركب الشمس، فى الأمدوات، يقومون بدور إيجابى فى الدفاع، ويقدم «كتاب الموتى» عددا من التعويذات المؤثرة فى التعامل مع أبو فيس. ولكن أبو فيس على أية حال ليس سوى أحد المخاطر التى تواجه الموتى، والمطلوب وجود تعاويذ كثيرة أخرى للدفاع عنهم ضد أعداد لا تحصى من الحيات التى تسعى فى صحارى العالم الآخر، وضد التماسيح الخطرة ويقصد بالتعويذة رقم ٣٢ أن «تصد التماسيح الأربعة التى تقترب من أجل استلاب السحر الذى يحفظ الإنسان فى مملكة الموتى» هذه التماسيح تصل بين الجهات الأربع الرئيسية وتهاجم الموتى لأنها «تأكل لحمهم وتعيش على سحرهم». ويقوم الموتى بهشها وهم يكررون «إبتعد يا قساح.. أن بغضك يلا قلبى»، كما أن كافة المخلوقات الضارة المؤذية يجب طردها. مثل الحشرات والنسوة المغريات اللاتى يحاولن إغواء الموتى بأغانيهن الأمر الذى يستلزم طاقة سحرية وتعاويذ صحيحة استخدمت

«مليون مرة».

المتوقع من الجنس البشرى - سواء فى هذه الدنيا أو فى العالم الآخر - أن يعاون
الآلهة فى الدفاع عن الخليفة، هذا الجهد يكون بصفة أساسية نيابة عن إله الشمس
ويعد شرطاً عملياً للحصول على الحياة المباركة فى الأبدية، ولكن النصوص المسجلة
فى المقابر الملكية توضح أن إله الشمس نفسه استهدف للجحود من الناس الذين
خلقهم. وهناك أسطورة مصرية تعادل قصة الطوفان فى الفكر السامى تحكى كيف
تعرض البشر المتعمدون للإبادة بواسطة النار وليس بالماء ^١فالماء كان دائماً نعمة
للمصريين حتى فى أسوأ فيضان. فحكاية «دمار البشرية» هذه هى إحدى النصوص
الأسطورية التامة التى جاءتنا بالكامل من مصر الفرعونية، وقد ظهرت بعد فترة



الساعة الثانية عشرة والأخيرة من الأملوات «اللوحة ٧٢»

العصاة حين قام أخناتون بتمرده العنيف ضد كل الآلهة. ونجد القصة مكتوبة فى مقابر
سيتى الأول ورمسيس الثانى ورمسيس الثالث، كما أن كماله القصة، وهى «كتاب
البقرة السماوية» محفوظة على الهيكل الذهبى الخارجى لتوت عنخ آمون.

يبدأ النص بوصف كيف تأمر البشر على سلطة إله الشمس المتقدم فى السن،
وعندما علم إله الشمس بالخطر الذى يتهدهه دعا إلى عقد اجتماع مقدس. وفى هذا
الاجتماع أولى عناية خاصة بنصيحة الإله السرمدى «نون» بأن المعاونة لاتأتى
إلا من «العين» أى النجم اللامع نفسه، التى تأخذ شكل حتحور وهى هنا ربة الانتقام.
وطبقا لشذرات أسطورية أخرى فإن البشرية جاءت من الدموع المتساقطة من عين إله
الخالقة.

وبعد انفضاض المجمع المقدس يستمر النص باقتضاب متجاهلا العقاب الفعلى
للمتمردين فيقول :

وعندئذ عادت الربة

بعد أن قتلت البشر فى
الصحراء.



إخضاع العدو التمساح من التمريلة ٣١
من كتاب الموتى . بردية شا

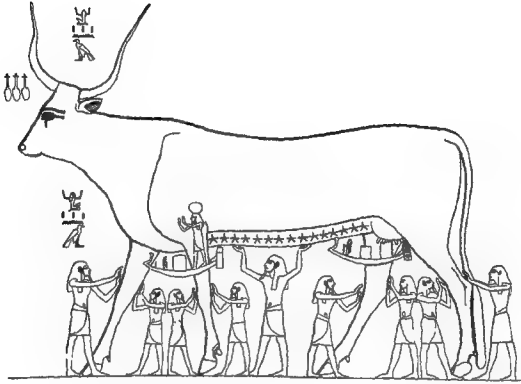
ولكن، كما جاء فى قصة
الطوفان فلم تتم إبادة البشرية
بالكامل، إذ يقرر رع أن ينقذ قليلا
من الناجين البؤساء من حمام الدم
الذى أحدثته الربة، وكان عليه،
على أى حال، أن يلجأ إلى الخداع
أكثر من السحر، فجاء بسبعة آلاف
جرة من الجعة المصبوغة بلون الدم

الأمر وصيها في الحقل، وأعجبت الربة المنتمة بانعكاس صورتها في «الدم» فتجرعته بنهم شديد، ولم تلبث أن صارت مخمورة «غير قادرة على تمييز البشرية» وتوقفت عن المطاردة.

ولكن لا العقاب ولا الرأفة أدبا إلى حل مشكلة البشر المتوردين على إله الشمس، واستمرت البشرية في تمردا ضد النظام المقبول، وشعر إله الشمس بأن قواه محدودة. ورغب بعد أن شعر «بالتعب» أن يتجنب أى مواجهة أخرى فاستسلم متغلبا عن سيادته على الأرض، وصعد إلى السماء فوق ظهر البقرة السماوية حيث يمكنه أن يحكم بلا متاعب. وصارت عيون البشر ترتو منهشة إلى السماء، وبعد انتهاء اليوم الطويل من وجوده المتواصل على الأرض يحل الظلام ويعقب الليل النهار فيققد الناس إدراك وجهتهم ويتصادمون فيما بينهم. وهكذا يؤدي التمرد العام ضد إله الشمس إلى الصراع بين البشر، وهذه هي النتيجة الحتمية لكل ثورة.

ويعضى النص فيسجل المراسيم الجديدة لإله الشمس، وهذه هي التى تحدد الحالة الحالية للعالم. وترافق هذا الجزء من النص صورة كبيرة للبقرة السماوية متضمنا إشارات محددة عن تنفيذ هذه الصورة، حيث تقوم النجوم فى قواربها الخاصة باجتياز بطن البقرة، وهى فى حد ذاتها صورة مصرية قديمة للسماء. ويقوم فريق من الأرباب بتدعيم البقرة من أسفل بسبب ارتفاعها الملحوظ. ويعضى النص فيصف الترتيبات الجديدة التى اتخذت لراحة السماوات وثعابينها، وإعطاء جب وأوزيريس شرف الإقامة فى مملكة الأعماق.

ويعادل إعتكاف إله الشمس عن مسئولياته الأرضية ما يحدث للفرعون بعد وفاته، فالفرعون أيضا يغادر إقليمه الأرضى ويصعد إلى السماء ليتحد مع قرص الشمس، وهذا - دون شك - هو سبب وجود هذه الأسطورة فى المقابر الملكية، وهى تسبق بذلك كتب السماء فى عهد الرعامسة حيث تندمج رحلة الشمس الكاملة فى جسد ربة السماء نوت.



البقرة السماوية ، كما هي مرسومة على الهيكل الخارجى لتوت عنخ آمون
«انظر اللوحين ٨١ - ٨٢»

لكن لا إله الشمس ولا الفرعون المتوفى يقضيان كل الأبدية على ظهر البقرة السماوية الزجاج، فالأثنان يرغمان على الهبوط فى الوهدة السوداء حيث يحكم أوزيريس. والرابطة التى بين رع فى السماوات وأوزيريس فى الأعماق تتمثل فى الفرعون الذى هو ابن لكليهما والذى عليه أن يتحد معهما عندما يغادر هذه الدنيا، فبعد أن يتبع رع إله الشمس، عليه أن يتجه إلى سيد الأعماق المعتمة حيث مملكة الموتى.

الفصل الثامن

ملكة أوزيريس : العالم الآخر

اعتقد المصريون القدماء باحتمال تعرض الآلهة أنفسهم للموت فتبين أسطورة أوزيريس حتمية هذا المصير بطريقة درامية مثيرة، فلم يتعرض أوزيريس للاغتتيال فحسب يهد أخيه ست، ولكنه مزق قزياً، وألقيت أعضائه جسده شذراً شذراً في النيل ليكون مصيرها الفناء. لقد دهمه الموت الزؤام قبل أن يتمكن من الهجاب وريث يخلفه على مملكته التي كان من الطبيعى أن يطمع في استلابها ست، ولم يجر لأوزيريس تحنيط أو أى مراسم دفن، ومن ثم فإن أسطورة أوزيريس تقدم السلوى للذين يموتون بلا أمل في مراسم جنازية، وتؤكد لهم أن الحياة مع ذلك سوف تعقب الموت.

وهذه المعجزة كانت ثمرة للإخلاص والولاء بعد الموت، فإن إيزيس، زوجة أوزيريس وأخته، تجمع أشلاء جسده المبعثرة بمساعدة أصدقائها وتعثر على عضو التذكير المفقود كى تمنح زوجها طفلاً بعد الموت بأن تحمل بحورس من جسد أوزيريس الميت، وبذلك أحبطت خطة ست. فإن وجود حورس يضمن انتصار الحق والأبوة وانتقال الإرث من الأب إلى الابن الذى لا يمكن قطعه حتى بالعنف. حقا كان على حورس أن يبذل جهده لإثبات حقه، ولكنه ينتصر في النهاية باستخدام المكر وقوى إيزيس السحرية للتغلب على لجوء ست إلى العنف اللفظ. وفي احتفال مهيب يصدر القضاة المقدسون في أون (هليوبوليس) الحكم بأن يمنح أوزيريس السيادة على مملكة الأعماق التي يهبط إليها، ويصبح حورس ملكاً على الأرض بجسده الفرعون الحاكم. وهناك رواية أخرى تسجل خاتمة توفيقية يحصل ست بمقتضاها على السيادة في منطقته الخاصة وهي الصحارى الجرداء والبلاد الأجنبية وراء حدود الخليفة حيث يكون حراً في أن يتجول كما يشاء.

في نصوص الأهرام بالدولة القديمة نجد الملك يرنو لحكم السماء بعد الموت، وكان



حورس وست موجدان فى كاتن واحد هو
«الإله ذو الوجهين» من الأموات

أوزيريس وملكة الموتى منطقة غير
مأمونة يحسن تجنبها. ولكن حقيقة
الموت تجعل الملك نفسه بمثابة
«أوزيريس» يحمل اسمه ولقبه
الفخرى. وبعد الدولة القديمة بدأ
باقى الموتى تدريجيا يستخدمون
اللقب لأنفسهم وفى النهاية أصبح
كل واحد فى مملكة الموتى
«أوزيريس فلان الفلانى» متخذاً
اسمه ودوره على السواء.

ويحوى كتاب الموتى بقايا أخيرة من هذه الموجة القديمة ضد مملكة الأعماق،
فالمتموتفى يرغب فى أن «يهرب من أرض العناء هذه حيث تسقط النجوم على وجهها
ولا تعرف كيف تقوم» (التعويذة رقم ٩٩ ب من كتاب الموتى). وهناك «مناقشة فى
العالم الآخر» بين أتوم وأوزيريس فى التعويذة رقم ١٧٥ تعكس هذه الرغبة فى تجنب
العالم الآخر، إذ نجد أوزيريس بعد أن يستكشف مملكته الجديدة يلاحظ أنها مكان
تسيطر عليه السلبات، فهى صحراء قاحلة لا تعرف الريح أو مباهج الحب. باختصار
هى «أعمق وأظلم وأقبح» مكان يمكن تصوره، كما أنه يجد من الصعب عليه أن يقبل
حقيقة أنه الإله الوحيد الذى لا يستطيع المشاركة فى رحلة المركب الذى يركبه الملايين،
لأنه لا يستطيع أن يترك عرشه. ويحاول أتوم أن يعزبه بتأكيدات مجردة بأن يشرح له فى
صبر بالغ أن الماء والهواء والرغبة يحل محلهم التنوير، وأن الخبز والجمعة يقوم مقامهما
السلام المطلق فى القلب. ثم أن هناك ميزة حاسمة أخرى وهى أن عدوه ست لا يستطيع أن
يقرب منه فى الأعماق، وأن ابنه حورس يرث ملكه على الأرض. كما أن أوزيريس
على أى حال يرى إله الشمس بانتظام وسوف يتواجد معه ملايين الستين بعد أن تغلق

صفحة الكون بزمن طويل.

وفى عهد الأسرة الثانية تحولت الإقامة فى عالم الموتى من السماء إلى العالم الآخر، وبذلك أصبح أوزيريس ومصيره الأسطورى فى ضوء مناسب، وتحولت كراهية الأعماق المظلمة تدريجيا إلى قبول عام لضرورة التجدد الدائم، الأمر الذى لا يمكن أن يتحقق إلا هناك. تستحضر أسطورة أوزيريس أهوال الموت من أجل أن تستبعدها، فإن أسوأ أشكال التحلل «بعد أن تنتهى كل الدايان من مهمتها» (التعويذة ١٥٤ من كتاب الموتى) يتحول الى شرط أساسى للبعث والتجدد. وتصف التعويذة ١٥٤ المنقوشة على هيكل تحتمس الثالث التعفن التام للجسد بعد الموت، إذ يصبح فى النهاية «جيفة عفنة» ويتحول تماما إلى «كتلة من الدهان». وتوصى

التعويذة بأن المقصود بها أن «تتمتع جثة الإنسان من الهلاك» وتتوجه بالخطاب إلى الأب أوزيريس:

«إن أعضائك سوف تبقى سليمة

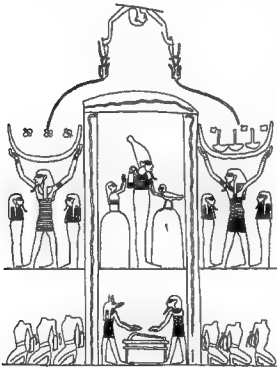
إنك لن تهلى، أنك لن تتعفن

إنك لن تتحول إلى تراب

إنك لن تنخن، ولن تفسد

ولن تتحول إلى ديدان»

عندما تتحدث كتب العالم



«الكان الخفى» فى العالم الآخر من كتاب الأرض
فى مقبرة رمسيس السادس
«انظر اللوحة ٥٤ أعلى يمين»

الآخر المتأخرة عن التحلل والعفن اللذين يصيبان أوزيريس وتشير إليه باعتباره «الفاسد سيد العفن»، فإن هذا يفهم على العكس بطريقة إيجابية، فالمفترض أن الإقرازمات التى تنز من جثته لها قوة خاصة، والمقيمون فى مملكة الغرب للموتى «يمشون على ننانة تحمله» [كتاب الكهوف]. وطبقا للتعويذة ٩٤ من كتاب الموتى يستطيع الكاتب Scribe الميت أن يستخدم إقرازمات أوزيريس كحبر يكتب به فيستفيد بذلك من قوة لنفسه، وعلى هذا، حتى إله الشمس الذى يهبط إلى العالم الآخر بصبح «عفناً» [ابتهالات رع: رقم ٢٢] بالرغم من أن كلمته ونوره اللذين يمنحان الحياة يضمنان أن أوزيريس وجميع الموتى سيرتفعون فوق التحلل والعفن ويتخلصون من كل آثارهما.

ويلف الغموض جثة أوزيريس وسط كل هذه الأحداث الإعجازية، فهى توجد فى أكبر مكان سرى فى العالم الآخر بأسره، لا يعرفه سوى أوزيريس نفسه وأكثر خالصائه المقربين، وتقوم إيزيس ونفتيس بحراستها إلى الأبد حتى لا يعثر عليها ست ويدنسها مرة أخرى. وفى «كتاب الأرض» نجد أنوبيس وإلهها غامضا آخر هو «رب الغرفة المغلقة» يدان أيديهما فوق الصندوق السرى الذى يحوى بقايا أوزيريس. ونجد الإله أوزيريس يقف سليم الجسد إلى أعلى، روحه تتهيج أمامه وإلى خلفه إله الأرض جب، وثمة ثلاثة ثعابين خطرة تحيط بالهيكل، كما نجد مصير أعدائه مصورا بقوة: فهم موثوقو الأيدي مقطعو الرموس يركعون حول الهيكل ودماؤهم تصب فى آنية نارية يحملها شياطين العذاب.

وعندما تدخل أشعة الشمس الهيكل وتسقط على تابوت ملك الموتى يصيح فيه رع ليوقظه «سوف تتنفس عندما تسمع صوتى» ويظهر نفس هذا القرص المشع فى منظر آخر من «كتاب الأرض» نجد فيه أوزيريس وقد بدأ ينهض بمساعدة «أخته» وحورس الذى يرمز إلى الجانب الآخر من الموت يخرج من جسد أبيه، أو كما تقول التعويذة رقم ٧٨ من كتاب الموتى «حورس خرج من بذرة أبيه حين كان جثة عفنة

بالفعل».

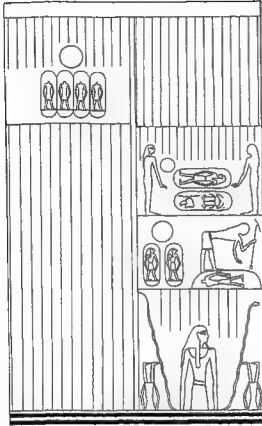


حورس يخرج من جثة أوزيريس وقرص الشمس
وراءه ، في غرفة الدفن لرمسيس السادس
«اللوحه ٥٤ أعلى يمين»

هذه المقدرة على الإنجاب،
والتي لاتتأثر حتى بالموت، لجدها
مصورة في «كتاب الكهوف» بوضع
مومياء أوزيريس بقضيبه المنتصب
في أعماق جزء من العالم الآخر، بل
حتى تحت إله الأرض أكر Aker،

وثمة شعبان «مرعب الطلعة» يحيط بالجسم ليحميه «حتى لا يقترب الميت
كثيراً». والجنة المقدسة في أشوار الظلام محاطة مرة أخرى بالأعداء المتألمين؛ الذين
يلعنهم رع باسم أوزيريس في مركز المحق حيث يكونون عديي الضرر، ويستنشق
الموتى المباركون العطور الذكية المنبعثة من الجنة العفنة المقدسة كي يعيشون. وفي
فترة أخرى من القسم الأخير من «كتاب الكهوف» نجد أن أوزيريس يحميه «الشعبان
الأعظم» الذي هو في نفس الوقت الأورويوروس وأبو فيس في حين يسقط أعداؤه في
الهاوية التي يصعد منها ورجلاه لاتزالان تحت الأفق.

ويصبح أوزيريس باعتباره ميتا في خطر دائم ويطلب مساعدة إله الشمس في
رحلته الليلية، وهكذا يقوم رع بدور الإبن المخلص حورس فيقتحم كل الصعاب
للوصول إلى أبيه في العالم الآخر. وكثيراً ما تصفه نصوص الأبدية بأنه «حورس العالم
الأخر»، ويصور «كتاب البوابات» (المنظر ٢٢) ذلك بقوة، إذ ينادى أوزيريس على
ابنه من وسط كل الحماة الذين يحيطون بالهيكل: «تعالى إلي، يا إبني حورس، كي
تحميني من هؤلاء الذين يريدون بي شراً» وعندئذ يحل حورس «أرطة» أوزيريس
كرمز إعادته لحالته السليمة، وفي «كتاب الليل» يلزم حورس أوزيريس «كي لا يبقى
وحيداً».



أوزيريس ينهض إلى أعلى بينما أعداءه تحته
يفرغون إلى أسفل . من الجزء السادس
من كتاب الكهوف

والتعميدة ٧٨ من كتاب الموتى
تطور معنى موجوداً في التعميدة
٣١٢ من نصوص التوابيت السابقة
الفرض منها مساعدة الميت كي « يأخذ
شكل الصقر » وتبدأ كذلك بأوزيريس
وهو يطلب مساعدة ابنه كي يأتي
ويحميه من ست :

كي لا يأتي من أضرني

أنظر إلى في بيت الظلام

واستر ضعفي المخبر

تشجع الآلهة حورس على أن

يستجيب لنداءات أبيه، ولكنه يهتم

أكثر بالدفاع عن إرثه الأرضي راجياً

المساندة من « آلهة الكل » عند « حافة

السما » أكثر من أن يهب لنجدة أبيه

في ظلام العالم الآخر، وبدلاً من ذلك يعطى شكله الصقري لرسول يبعث به إلى أبيه،
كشراة تنطلق من قرص الشمس، يقدم نفسه لسدنة مملكة الموتى باعتباره كائناً قديماً،
أقدم حتى من إيزيس التي وضعت حورس ولكن ذلك يكون غير كاف، على أية حال،
وتظل طرق الأبدية مغلقة ويستجوب الرسول بغلظة كالميت ويطلب منه أن يقدم أدلة
على قوته، وهو لا يملك منها شيئاً. وأخيراً يسمح له بأن يتقدم « لمشاهدة مولد الآلهة
الكبيرة » أي سر التجدد اليومي، وفي النهاية، نجد الآلهة المخيفة للعالم الآخر ملقاة
منبطحة أمامه ويصل إلى « بيت أوزيريس » حيث يستقبله الحراس باحترام ويسمحون

له بالدخول، وعندما يصل إلى هدفه بالرغم من العقبات يتم إبلاغ أوزيريس أنه، بصفته ثور الغرب، سوف يستمر فى حكم مملكة الموتى أما حورس فقد ارتقى عرشه الأرضى حيث «يخدمه ويخشاها الملايين».

هكذا يكون أوزيريس سيد بيته فى العالم الآخر حاملا للقلب الملكى القديم «الثور» ويصوره «كتاب الكهوف» هو ومعيته جميعا بروس الثيران، ويصفته حاكما للغرب محمدا موجودا فى النصوص الجنائزية بالمقابر الملكية والخاصة فى الدولة الحديثة لكى يحى الميت «المبارك»، وعلى الحائط الخلفى للممر يجلس محاطا بأوزيريس وحورس ابن إيزيس من خلفه. وعلى الحائط الخلفى من قاعة الأعمدة العلوية يقود حورس بنفسه الملك الذى هو أيضا الابن المخلص المولود من إيزيس إلى عرض أوزيريس الذى يبدو عادة ملتفا بعباءة بيضاء ناصعة تمثل الجسد المقدس المقطوع الأطراف ويأخذ شكل المومياء بدون أى إشارة إلى عملية التحنيط، وتتعاقد ذراعه على صدره وهما ممسكتان برمز الملكية: السوط والمعجن، وعلى رأسه التاج الأبيض الطويل الذى أضيفت إليه فى الدولة الحديثة ريشتا تعام على الجانبين وعناصر أخرى. وفى المداخل الملكية تبدو يده ووجهه - وهى الأجزاء الوحيدة المرئية من جسده - ملونة عادة باللون الأخضر دلالة على «خضرته» وتغلبه على الموت. وفى مناظر أخرى تبدو بشرته سوداء دلالة على عالم الموت الداكن.

فى مقبرة سبتى الأول نلتقى بمظهر خاص جداً لأوزيريس مشخصاً فى هيئة العمود «جد Djed» ملتف بعباءة وتبرز منه الذراعان المتقاطعان تمسكان برمز الملكية كما تبدو العينان من التاج. وهذا امتداد منطقي لفكرة إن الـ«جد djed» هو العمود الفقرى لأوزيريس. وفى الأصل يبدو أن هذه الأعمدة تدل على الحزمة المربوطة من أعواد القمح فى الحصاد. وصار الـ«جد djed» قيمة شعبية تأتى بالاستقرار والاستمرار، وهو هنا يرمز إلى بقاء أوزيريس بصفة خاصة. وأدى اللقاء كل ليلة بين إله الشمس وأوزيريس إلى كثرة ظهور هذه العلامة فى مناظر رحلة الشمس.



أوزيريس على هيئة عمود جد djed في مقبرة
نفرتاوى «أنظر للرحبتين ٩١ - ٩٢»

وأوزيريس، مثل كل الآلهة الرئيسية فى المجمع المصرى، له أسماء كثيرة تشير إلى شخصيته وأدواره الهامة. وكثيرا ما تستخدم النصوص الجنائزية الإسم «ون نفرWennefer» «المتصل بالإسم الاغريقى أونوفريسOnnophris» والهاقى فى الإسم الحديث أونوفريوOnofrio» وكذلك الاسم «ختنى أمنتىو Khentyimentiu»، والإسم «ون نفر» بمعنى «الإنسان الكامل» أوحى به عودة الإله إلى الحياة، أما ختنى أمنتىو أى «المقدم بين الغربيين» فيشير إلى دوره كملك. ويشير لقب «الثور» فى مملكة الموتى إلى دوره كملك للأحياء وملك للأبدية.

وطبقا للأمدوات يعد أوزيريس

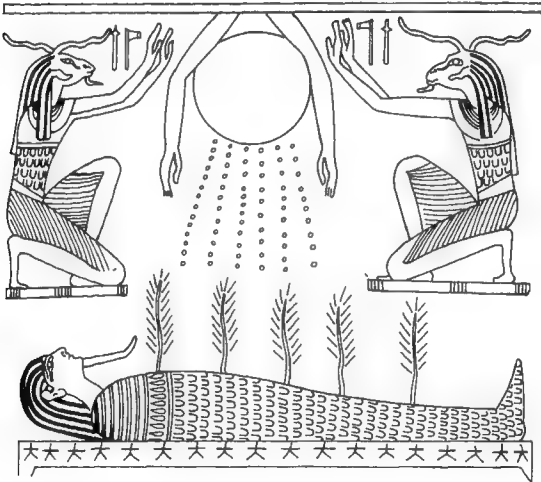
«أشهر» و «أعظم» الأموات، وهو يقدم الهواء النقى والطعام فى مملكته العميقة لأنه يشارك فى الكلمات الخالقة لإله الشمس ويستمر فى حكم أسرار النباتات التى تعاود الظهور عاما بعد عام. ويشير المنظر ٤٦ من «كتاب البوابات» إلى الفكرة القديمة بأن أوزيريس يجسم على التناوب نباتات الموت والأحياء التى تزدهر فى حياة جديدة تحت أشعة الشمس.

مزهرة هي حقول العالم الآخر

حين يشرق رع فوق جسد أوزيريس

عندما يشرق تظهر النباتات

هذه الأبيات من الشعر مصورة جيدا على تابوت منقوش من الأسرة ٢١ حيث
تنمو سنابل القمح من جسد أوزيريس تحت قرص الشمس الذي تمسك به ذراعان، وفوق

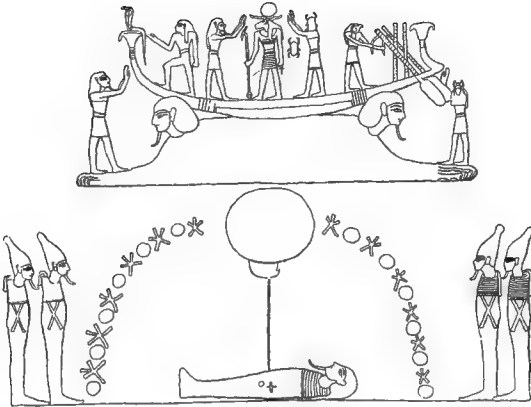


أعواد النباتات تنمو على مومياء تحت أشعة الشمس ، من تابوت محفوظ في
متحف فيتزوويليام بكمبردج

هذا أسدا أكر ومركب الشمس، والتكوين كله يذكرنا بمناظر من «كتاب الكهوف» و «كتاب الأرض» التى تضع الجسد المقدس فى أعمن فجوة من الأرض تحت الإله أكر. وهناك إشارات أخرى لقرة الإتهات لدى أوزيريس توجد فى «أسرة أوزيريس» داخل الدفنان الملكية والخاصة فى وادى الملوك، وهى تتكون من قاعدة خشبية فى هيئته شكل الإله تغطيها التربة الخصبة وتنمو عليها أعواد القمح، انتهت الأخضر الذى يحاكي اليقظة الأسطورية لإله الأهدبة مشيرا بذلك إلى الميت نفسه.

والتعميدة رقم ٦٩ من كتاب الموتى تجعل الميت يتحدث بلسان أوزيريس: «أنا أوزيريس.. أكبر الآلهة.. وريث أبى جب» ثم يطلب الميت بعد ذلك من سدنة الباب أن يملئوا مقدمه إلى أوزيريس، من أجل أن يتناول «تصيبه من الخبز والجمعة» معه. وهناك نص آخر يؤكد أن الميت «تابع» للإله، ولم يكن المصريون يخجلون من التناقض الواضح فى جعل الميت بمثابة «أوزيريس» ولكن كان من الواضح أن هذا «الأوزيريس» هو مجرد أحد رعابا سيد مملكة الموتى أى الإله أوزيريس. وكما أن الميت يجاهد للمشاركة فى دورة الأجسام السماوية التى تؤدى به حتما إلى التجدد الدائم وإعادة الميلاد، كذلك هو يرغب فى الدخول فى طبيعة ومصر أوزيريس وتتبع الطريق الذى يؤدى حتما إلى السيادة والنصر، طبقا للقياس النموذجى للأسطورة. بل أدى التوفيق بين المتناقضات بالمصريين إلى التوحيد بين رع وأوزيريس أى إله الشمس السماوى وسيد الأعماق فى شكل واحد. وهذه هى النتيجة المنطقية للجهد المبذول لتبيان الأوجه المتعددة للعلاقة بين الإلهين وجعلهما يبدوان متوافقين.

فى نهاية «كتاب الكهوف» يهبط رع ذو رأس الكيش إلى العالم الآخر ماذا ذراعيه مترعاً أن يقاد فى طرق ذلك العالم. والنفمة الثابتة فى النصوص أن رع يرغب فى مشاهدة أوزيريس كى يوقظه وينعشه هو وجميع الموتى المباركين بنوره. وابتداء من عصر الملك مرتبتاح تتكرر هذه النفمة وهى إيقاظ أوزيريس فى غرفة الدفن الملكية فى مواجهة منظر طريق الشمس. وتوجد نصف دائرة من النجوم وأقراص الشمس تحمى



بعث أوزيريس والرحلة داخل «آكر» من كتاب الأرض «اللوحة ٥٥ أعلى الوسط»

المومياء المقدسة «فى قبرها» الذى يحيط به زوجان من شكل أوزيريس، هذه المومياء تتضمن منطقيا إله الشمس وأوزيريس، وكذلك الفرعون الميت. والواقع أن المومياء الملكية ترقد فى تابوتها الحجرى تماما بين هذا المنظر الخاص بالإيقاظ ومنظر طريق الشمس.

تجوز غرفة الدفن فى مقبرة الملك رمسيس السادس نفس هذه الصورة، بتعديلات طفيفة، فى النقش الخاص بكتاب الأرض. ففى قمة الصورة فوق المومياء مباشرة ينكسر القوس السماوى بقرص كبير تبرز منه رأس إله الصقر، أى شكل الشمس أثناء النهار، وتنبعث منه الأشعة المانحة للحياة إلى المومياء، ويقول النص إن هذه هى

«الجثة السرية، السر الأكبر لأكر». وهى كما فى كتاب الكهوف وعلى التابوت توجد تحت أبى الهول الثنائى لأكر الذى يحمل مركب الإله فى رحلته الليلية خلال الأعماق، كما يشير النص إلى جثمان «هذا الذى فى الأفق» «أختى» وتعرفه بصفتة «الجثمان الذى يحل فيه رع». ولما كان إله الشمس يدخل هذا الجسد الذى هو فى نفس الوقت جسده الخاص وجسد أوزيريس، فإن معناه حرقيا أن «الضوء يدخل جسمه طبقا لكلمة تأتى من قرص الشمس». ويتحد النور وقوة إعطاء الحياة لتحقيق البعث، وتأتى أنفاس الهواء العليل بالحياة لجسد أوزيريس الذى «يتنفس خلال قرص الشمس» طبقا لكتاب الكهوف.

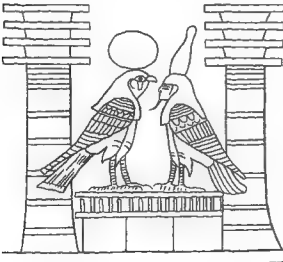
إن كل مجال فكرة الحياة والبعث تمثله هذه الصورة، وتظهر فى شكل معدل فى أوراق البردى الأسطورية ونقوش توابيت الأسرة ٢١، غالبا برأس الصقر تحدد مباشرة من السماوات وهو فى قاربه، ولكن إحدى البرديات تضع بدلا من هذا الرمز عمود «جدجد» لأوزيريس تحيط به الشقيقتان المتعبدتان إيزيس ونفتيس وهما تبهكان



مناظر إضافية عن البعث من بردية ترجع إلى الأسرة ٢١

المومياء إلى أسفل، والعربيل على الإله الميت والابتهاج بالإله المنبعث فى صورة «جد» موحدان فى صورة واحدة، وهناك رواية أخرى تقدم للمومياء قارورة عطر مع إزالة اللحية المقدسة وتعرف المومياء بأنها جسد المتوفى وتصرح بالفرض الحقيقى من هذه الصور: وهو: رغبة الميت فى أن يستيقظ بضوء الشمس كل ليلة كى يقوم من غفوة الموت، مثل أوزيريس.

لاحظنا فيما سبق أن النصوص المتقدمة مجنبت عمدا تعريف المومياء بأنها جسد رع أو أوزيريس، وكذلك فإن نصوص الساعة السادسة من الأمدوات غامضة فيما يتعلق بجثمان الشمس، وروح رع المقدسة التى تشبه الطائر والثى تخلق فى السماوات وفى العالم الآخر هى فى نفس الوقت «با» رع و «ها» أوزيريس. ولكن الإلهين بالرغم من هذا الغموض ليسا متطابقين، وإنما هما متصلان بطريقة خاصة، مما أعطى لمفكرى الدولة الحديثة مجالا كبيرا لاعمال الفكر، وتعريف هذه العلاقة لا يعتمد على التوفيق، كما فى حالة الإله آمون - رع أو بتاح - سوكر - أوزيريس. فليس هناك رع - أوزيريس يظهر منتصرا فى خاتمة الدولة الحديثة، وبدلا من ذلك كما فى نصوص



روح «با» رع وروح «ها» أوزيريس تلتقيان فى مندىس ، من كتاب الموتى لآنى

التواييت فى أوائل الدولة الوسطى من الملاحظ أن أحد الآلهة «يظهر» فى شكل الآخر. واعتبرت الدولة الحديثة أن اتحاد روحيهما يلد ال «ها» المتحدة التى تتحدث ب «لسان واحد» طبقا للوحة رسميس الرابع فى أبيدوس.

وفكرة «الاتحاد» من الممكن تقصيدها إلى «الإبتهالات لرع» وأوائل الدولة الحديثة، حيث نجد

الفرعون الميت يأمل فى أن يتحد مع رع وأوزيريس، والاتحاد بين هذين الإلهين معبر عنه ببساطة فيما يلى:

صبيحة سرور تكون فى مملكة الموتى

ها هو رع قد دخل فى أوزيريس

وأوزيريس يستريح فى رع

والشطران الأخيران مأخوذان من كتاب الموتى، ويظهران كملاحظة تصحب شكلا يضم الإلهين فى جسد واحد بطريقة جريئة وبسيطة فى مقبرة الملكة نفرتارى بوادى الملوكات ومقابر بعض المستولين الرعامسة، هذا الإله الموحد له هيئة مومياء أوزيريس التى لا أطراف لها ورأس الكيش وقرص الشمس الخاص بالتجلى اللئلى للإله رع. وترى إيزيس ونفتيس تمسكان بهذا الكائن القوى، وهما ينتميان فعليا إلى مملكة أوزيريس ويصحبان رع بصفة ثانوية فقط بحكم قيام رع بدور أوزيريس، أما رأس الكيش فتمثل أيضا الروح أو «البا» «التى لا تصور بالضرورة دائما فى شكل طائر». ويبدو أن رجال الدين المصريين فهموا هذا الحدث الغامض وهو اتحاد الإلهين على إنه يحدث كل ليلة عندما تدخل «با» الشمس فى جثمان أوزيريس. واعتقدوا أن هذا الجسم هو جثته فعلا عندما تزار فى أعماق العالم الآخر، مما يوحي بالأمل فى أن تتحد كل أرواح الموتى المهاركين مع أجسادهم كما تتطلبه إعادة الحياة والشباب فى الأبدية. ونرى نفتيس على أحد الهياكل اللهية للملك الشاب توت عنخ آمون تؤكد له :

إن روحك سوف تذهب إلى السماء عند رع

وجسدك يذهب إلى الأرض مع أوزيريس

وروحك «با» ستحل كل يوم فى جسدك

وادماج كل فى هذين الإلهين فى طبيعة ومظهر الآخر يرمز إلى توحيد السماء

والأرض فى طبيعة غامضة جديدة تعد بمثابة أكبر أسرار العالم الآخر. وقد عمد شعراء النصوص الجنائزية الملكية إلى إخفاء العملية فى تلميحات غامضة. فى الخطاب السابع من «ابتهالات رع» يستدعى الموتى إلى سلم، وهو الصورة القديمة لتلث الأول، الذى يحمل البشرية وصنع على شكله الهرم المدرج. وفى برديات الأساطير والتوابيت المنقوشة للأسرة الحادية والعشرين يرى هذا السلم مع جسد أوزيريس وهذا هو الهيكل المصرى.. الذى تحميه السيدتان «أى إيزيس ونفتيس. و «الشكل الخفى» لا يطلع عليه المهاركون أو الملعونون على السواء، ولكن يعرفه فقط رع وأوزيريس إذ أنه يمثل جسدهما المشترك، ويسمح للفرعون الميت، كتكريم خاص، بالاقتراب منه. وبواسطة عملية التاليف التالية تتحول طبيعته إلى ألوهية كاملة، وبعد أن يعلن الميت انه صار إله الشمس يصبح: «أنا أوزيريس. قوتى هى قوة أوزيريس، وسلطتى هى سلطة أوزيريس» ولكنه يدعو رع قائلا: «افتح الأرض أمام روحى (ها) ١».

وعندما يفادر إله الشمس العالم الآخر فى الصباح ويصعد إلى السماء يظل الجسد فى الأعماق المظلمة ويصبح بمثابة «صورة أوزيريس الذى هو فى الظلام» طبقا للملاحظة ترد فى الأمدوات إلى جانب المومياة الظاهرة عند ختام الساعة الثانية عشرة. وفى نفس المنظر نرى حاشية أوزيريس تحيط به وهى تهدئ من روعه بترنيمة تتكرر فيها كلمة «عنخ» أى الحياة مرارا، ويظل أوزيريس «سيد الحياة» حتى بعد أن يفارقه رع، ويحتفظ بسيادته على أعماق الهاربة، وقواها الغامضة، وأهرانها ومسراتها وينتظر عودة إله الشمس وسط حشد من المخلوقات تحيط به وتحميه، ويعود الإله من السماوات الباهرة كى ينال التجدد فى الأعماق.

والموتى يرغبون المشاركة فى صحبة أوزيريس المفعمة بالحياة والسعادة فى مكان مبارك يدعى «روستاو Rosetau». ويمثل هذا المكان فى الأبدية المدينة الشقيقة لأبيدوس التى هى مقصد الحجيج الأرضى حيث يقيم الأحياء المقابر والهيكل أو النصب الصغيرة بالقرب من معابد أوزيريس كى يكونوا حاضرين لدى أسرار الإله.

وهناك يقام الاحتفال السنوى التى تحكى فيه الأحداث الأسطورية التى تقبل موت أوزيريس ويعثه. وفى التعويذة رقم ١٢٨ من كتاب الموتى يصل المتوفى إلى أبيدوس العالم الآخر حيث يحييه الآلهة بصفته إبن أوزيريس، ولكنه يكون أكثر اهتماما بالدخول إلى روستاو «التعاويذ من ١١٧ إلى ١١٩» حيث يتناول المباركون الخبز والجمعة بصحبة أوزيريس، وهناك يجدون أنفسهم فى مباحج العالم الآخر ويكون كل ما يرغبون فيه رهن إشارتهم. وفى حقول روستاو ينادى المتوفى إله الموتى قائلا:

لك المجد يا أوزيريس

انهض بنفسك

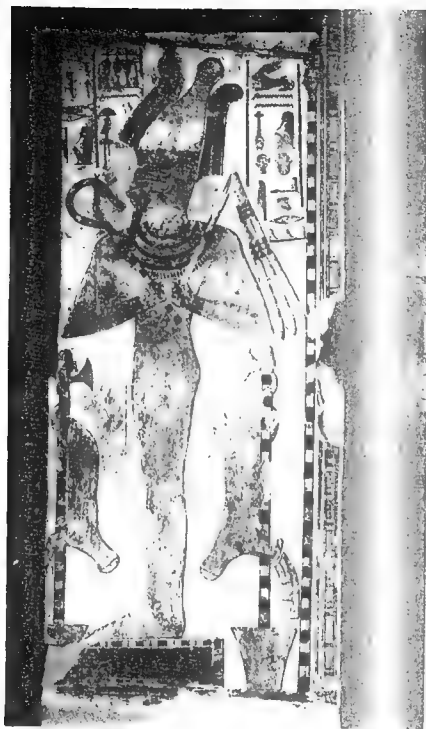
لك القوة فى روستاو

ولك السلطان فى أبيدوس

تجتاز السماوات مبحرا مع رع

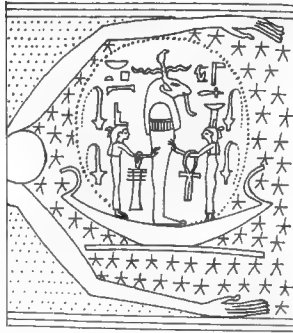
تشرف على قومك

والمقطع الأخير قد يدهشنا إذ بينما يبقى أوزيريس فى العالم الآخر نجد أن الإله الذى يظهر منتصرا أمام أعيننا من بوابات الأفق الشرقى هو فى الواقع «با» أوزيريس، التى تجتاز بوابة السماوات مع رع. ومع رع تبقى أرواح الموتى تحت ضوء الشمس إلى الأبد. وهكذا يشارك أوزيريس فى الدورة السماوية ليس فقط بصفته العمود «Djed» الذى بدأت منه الشمس صعودها، وإنما فى أشكال كثيرة أخرى. ومثل أوزيريس نفسه نجد أن رمز أوزيريس - رع فى انتعاش وتجدد دائمين. وهناك نص جرى أصيل يبين الإله المتحد من الموميا - والكيش يقف فى مركب الشمس تحرسه إيزيس ونفثيس، وتضمنان له بالتيمتين «جد» و «عنخ» البقاء والحياة. وتحيط بالإله العلامة الهيروغليفية الدالة على النار بما يعنى أن حائط النار يحمى الشمس ويبعد عنها كل



منظر ١٢ عمود في الغرفة الملحقة بغرفة الذمّن لستى الأول حيث يرى أوزيريس وقد أطلقت عليه
التقوّنات الهيروغليفية أسماء «ختنى إمتنجر» «الأول بين الغريبين» و «ون نفر» «الكامل»
وهذا الذى يحيا فى إجات «الجبانة»

القوى المعادية. ويقول النص إن «الإله العظيم سيد السماوات» فى حركة دائمة بسفينته من العالم الآخر «الصحراء» إلى السماوات ذات النجوم ثم يعود إلى الأعماق. ومكان التقاء المجالين تحدده ذراعان تحيطان بقرص الشمس رمزا للقوة المجهولة التى تبقىها والعالم كله فى حركة دائمة. هذه القوة تنقل الشمس من أفق إلى أفق، واللقاء الليلى يسمح لأوزيريس ورع أن يتوحدا، وبذلك تعود الخليفة إلى شبابها.



رحلة رع - أوزيريس : بردية تننامون



منظر لغرفة دفن الملك سيتي الأول خلف الغرفة الملحقة ، يرى أوزيريس على العمود ممسكا باللبة
والمحجن وهو يقابل الملك ، وعلى الحائط إلى أعلى جزء من الأمدوات



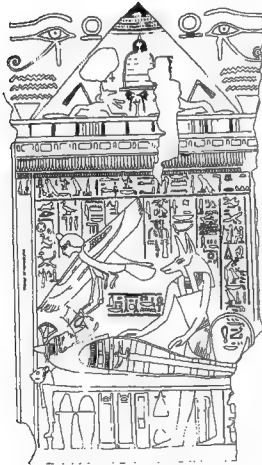
أوزيريس وحجور يستقبلان الملك تحت قيادة حورس ، في قاعة الأعمدة العلوية
في مقبرة ستن الأول « لوحة ٨٣ »

الفصل التاسع

الأبرار يرهبون الحياة بعد الموت

على أمل الوصول فى النهاية إلى ملكة المباركين، كان على الملوك والأفراد العاديين بعد الموت أن يدخلوا إلى قاعة التحنيط حيث يجرى إعدادهم لرحلة الأبدية. هناك يجرى تجهيز البقايا المادية للجسد، على أيدى كهنة جنازين تلقوا تعليمًا خاصًا،

للرحلة الطويلة الخطرة التى سيقوم بها المتوفى فى العالم الآخر. فتزال الأعضاء الداخلية الأكثر عرضة للفساد. ويجرى لفها بعناية وتوضع كل على حدة فى أربع أوان كائىبية توضع فى المقبرة مع التابوت.. وكان أنوبيس ذو رأس ابن آوى هو الإله المشرف على هذه العملية، وهو آخر من يضع يده على المومياء المسجاة فوق النعش، كما هو مصور فى نقش صغير مألوف يستخدم فى وادى الملوك منذ نهاية الأسرة التاسعة عشرة.



أنوبيس يحتو على المومياء فى تابوتها بينما طائر «با» المتوفى يقدم اليه «الحياة» و «الانفاس» يقع النظر فى مقبرة يتوجها هرم صغير

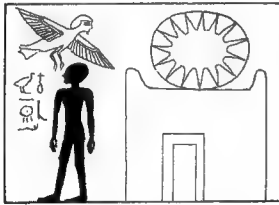
أما أجزاء الإنسان التى ليس لها وجود مادى، فإنها تفارق الجسم عند الموت ثم تلحق به فى حقل

الأبدية لتجده شخصيته الحية. ولم يكن المصريون يرون أن الإنسان يتكون ببساطة من روح وجسد مادي فقط، بل يرون أنه أكثر تعقيدا من ذلك. ومن هذه العناصر غير المادية «الكا» التى تمتلئ الطاقة المتأججة أكثر من الروح الهادئة. هذه الطاقة الكامنة من الممكن مراعاتها بالوسائل المادية، فحين يقدمون الطعام والشراب للميت يقولون: «من أجل كائك»، وكل ما هو ذو طبيعة



المتوفى يحرق البخور ويصب الماء الطهور أمام «كائه»
الموضوعة على حامل مقدس فى رسم صغير، من
التعميلة رقم ١٠٥ من كتاب الموتى

غير سارة يكون «محموتا من الكا». وهذه الكا تتحكم فى أمزجة الإنسان بينما يتحكم القلب فى أفعاله الواقعية، والموتى «يذهبون إلى كائهم» فى الأبدية، ولكن الكا لا تلعب دورا كبير الأهمية فى كتب العالم الآخر أو كتاب الموتى، ربما لأن رعاية إله الشمس لسلامة الميت المادية تقوم بهذا الدور بصفة أساسية.



البا والظل الخاصان بالميت بالقرب من مقبرته ،
من التعميلة رقم ٩٢ من كتاب الموتى
لنفر أوبن إيف Nefrubenef .

أما «البا» فتلعب دورا كبير الأهمية فى نصوص الأبدية، إنها العنصر الطليق الذى يتحرك بحرية فى الكائن الحى، والذى يتحرك بلا إزعاج عبر المكان والزمان، إذ بينما يبقى الجسد رهين الأرض تنطلق «البا» إلى السماء، ولذا كثيرا ما ترى بين النجوم التى تمثل «أرواح الألف» لربة السماء، وشكلها

المعتاد هو طائر " اللقلق " وهو طائر طويل الساقين والعنق والنتنار، وفى الدولة الحديثة أصبح طائرا ذا رأس آدمية الذى يرمز إلى الحركة والحرية. والاتصال بين «البا» والجسد، الذى يجربه حتى إله الشمس كل ليلة، هو الحدث الحاسم الذى يعيد الميت إلى الحياة. وتبرز توابيت العصر المتأخر هذا اللقاء، المأخوذ من التعويذة رقم ٨٩ من كتاب الموتى، والذى يبدو فيه طائر «البا» يحوم فوق المومياء.

وهناك جزء نشط آخر من الإنسان هو «الظل»، الذى فهمه المصريون على أنه أكثر من مجرد الحيال المرئى، ولكنه ليس ذلك الجزء من النفس الذى يسمى «الخيال» فى سيكلوجيا يونج، وهو مثل «الكا» مصدر للطاقة، وظل الإله يمكنه أن يهب القوة للبشر، بل ويأخذ شكلا مرئيا، كما إنه مثل «البا» يمكنه أن يتحرك فى سرعة غريبة ويدخل إلى العالم الآخر وأهيا الحياة للجثة التى بلا حراك. والعلامة المعتادة للظل هى مروحة من ريش النعام التى تأتى بالظل، ولكنه يمكن أن يرسم أيضا كظل للجسم البشرى.

ومن الأجزاء الأخرى فى الكيان البشرى التى لها وجودها المستقل الإسم والقلب اللذان يستحقان اهتماما خاصا، فالخليقة وجدت بتسمية الأسماء، وهكذا أخذ كل شئ إسمه الصحيح، ويدون هذا الإسم يختفى ولا يعود له وجود، ومن هنا كانت عادة محو



المترقى وقلبه من كتاب الموتى
لنخت آمون Nachtamun .

أسماء الملوك أو الآلهة غير المرغوب فيها، وبقاء الإسم مرئيا ومسموعا بعد الموت يكون رمزا للخلود، وهناك فقرة فى نصوص التوابيت تدعو الميت أن يؤكد: «إننى أحيا الحياة، إننى لن أختفى، إن اسمى لن يمحي على الأرض على طول الزمن».

أما القلب فقد اعتبره المصريون العضو البشرى الرئيسى للإرادة والرغبة، إنه «الإرادة الحرة» التى تتحمل المسئولية عن السلوك الردى والسلوك الحسن، والقلب البشرى يوحى دائما بالخطط الشريرة التى تعارض الناموس المقدس للخلقة. وفى يوم الحساب ينفى على الميت أن يتأكد من أن قلبه لن يشى بسلوكه السرى لأن ذلك قد يؤدى به إلى الخلود فى العذاب، والتوسلات الاستعطافية فى التعويذات من ٢٦ إلى ٣٠ فى كتاب الموتى المقصود بها منع القلب من أن ينهار أو يشى بمصاحبه:

ياقلبي لا تكن خصيمى

اطعنى ياقلبي

فأنا مالك

وإذ أنت فى جسدى، لن تؤذنى

لا تقم شاهدا ضدى

ولا تتهمنى أمام سيد الجميع

وكانت عملية التحنيط تستغرق سبعين يوما، وهى فترة لم تكن تقلبها ضرورية عملية «تكنيكية»، وإنما اختيرت لأنها تتوافق مع سبب كونى، فالسبعون يوما تتلف مع الفترة التى يختفى فيها كل برج من الأبراج قبل أن يعاود الظهور فوق الأفق ليرى من جديد، وفى كل عشرة أيام «يموت» واحد من الأبراج الستة والثلاثين ويحل مكانه آخر «هى». هذا الاختفاء تحت الأفق كان يُفسر على إنه هبوط إلى العالم الآخر حيث يقضى الجسم سبعين يوما فى بيت جب إله الأرض. ويشير «كتاب نوت» إلى هذه الفترة باعتبارها الفترة التى تنطهر فيها النجوم وتولد من جديد استعدادا لحياة جديدة، كما هو المأمول بالنسبة للمتوفى أيضا.

وبعد أن تقضى الجثة سبعين يوما فى قاعة التحنيط يجرى نقلها إلى المقبرة فى

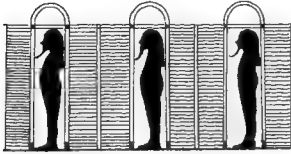
مركب جنازى مهيب، ويجتاز النعش ومال الصحراء فوق زحافة تجرها الثيران. وفي الجنازات الملكية كان كبار المسئولين يقومون بدور الثيران، كما يدل على ذلك رسم فى مقبرة توت عنخ آمون يبدو فيه اثنا عشر من كبار المسئولين والمستشارين الملكيين يجرون التابوت وهو داخل المقصورة. وكان على خليفة الفرعون الراحل أن يقوم، كإبن بار، بمختلف المراسم الجنائزية. وأهم هذه المراسم فتح وقم المومياة وقم تمثال المتوفى، وفي نفس الوقت تقوم النسوة النادبات باللطم والعويل وقد حللن شعورهن.

وبعد تحصين المتوفى بلفائف القماش والتماثيل والتعويذات السحرية، وغير ذلك، يكون مستعدا لبدء الرحلة الطويلة الخطرة إلى مملكة الموتى، متبعًا طريق الشمس إلى الغرب، حيث يكون فى انتظاره أوزيريس وأجرامات المحاكمة. فإذا تعادلت كفة أفعاله مع كفة «ماعت» الريشة التى تمثل النظام المقدس فإن أوزيريس ملك الأحياء يقبله فى ملكته حيث تتجدد حياته دائماً^(١).

وفى يوم الدينونة أو المحاكمة لا يأخذ المتوفى صورة المومياة بل يصور فى شكل يطابق مظهره المثالى على الأرض. وبهذا المنظر نراه فى حياته وعمله فى الأبدية، ولا يبدو الموتى كموميאות فى كتب العالم الآخر إلا أثناء الجنازة أو لتأكيد افتقار الميت للحياة قبل وصول إله الشمس. فالمومياة تقدم فقط كغطاء لحماية نوم الميت، والميت لا يجرى الاحتفاظ بهذا الشكل الموعق الذى يرتبط به الكثير من الآلام. فالجسم تقيدته الملابس وتجهله غير قادر على الحركة وتعمق قيامه بوظائفه، أما الأعضاء الأساسية كالعينين فلا غنى عنها ويجب «إعادة فتحها».

(١) هذا يوافق تماماً قوله تعالى : «فأما من ثقلت موازينه فهو فى عيشة راحية وأما من خفت موازينه فأما هاهنا» (سورة القارة آية : ٦ - ٨)

فى المنظر ٤٠ من «كتاب البوابات» يخاطب إله الشمس الموتى الراقيدين
كمومياريات فوق نعش على هيئة شعبان قائلًا:



مومياريات فى صناديقها داخل هياكل ، تفصيل
من المنظر التاسع من كتاب البوابات

إن أبدانكم سوف تقوم من
أجلكم

إن عظامكم سوف تلتحم من
أجلكم

إن أعضاءكم سوف تتجمع من
أجلكم

إن جسدكم سوف يعود من
أجلكم

إن أنوفكم سوف تتنفس النسيم العذب

سوف تغلغرون عنكم أكفان المومياة

وتلقون جانباً أقتعة المومياة!

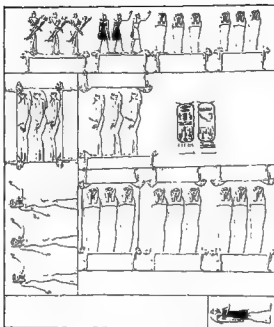
سيدخل ضوء الشمس عيونكم المقدسة

كى تروا بها الضياء!

تحرروا مما يضجركم

كى تتمتعوا بالحقول «الجنة»!

وقيام الجسد وصحته مصداقاً للكلمة القدسية يتطلب المرور فى عدة مراحل إلى
أن تزول كل القيود. ففى البداية تكون المومياريات مسجاة فوق نعوشها أو قائمة بهجمود
فى هياكلها التى تفتح أبوابها استجابة لنداء إله الشمس كى يدخل نوره ويبدو الظلام.



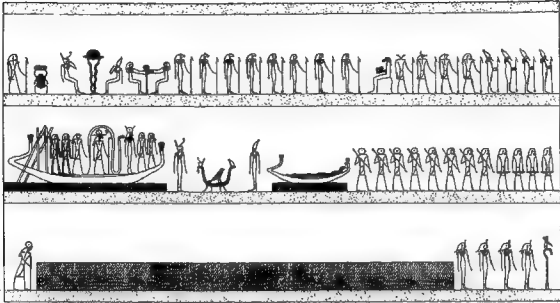
مراحل مختلفة من البعث ، على سقف منقوش
فى مقبرة رمسيس التاسع «انظر اللوحة ١٠٢»

وفى المرحلة التالية ترفع المومياءات
رموسها وتقع على نعوشها فى
هيئة أبى الهول، وفى مرحلة تالية
تكاد تكون نصف قائمة فتبدو كما
لو كانت جالسة أو مشتركة فى
تدريبات رياضية. وتبين الرسوم
على سقف مقبرتى رمسيس
السادس ورمسيس التاسع مختلف
مراحل هذه العملية التى تعد إيلانا
بمناظر البعث فى الفكر المسمى.

تعمل أشرطة المومياء وتزول،
ويتخلص الوجه من القناع الواقى،

وتصبح الأطراف حرة الحركة، وتتباعد الرجلان ويبدو القضيبي منتصباً دلالة على عودة
الخصوبة، وتستعاد كل وظائف الجسد. وهكذا يخرج كيان أبدي «المتوفى المستنير»
من داخل المومياء المغطاة باللفائف. وتسارع العناصر الأخرى للكيان البشرى، ويصفى
أساسية الروح والظل، إلى الاندماج فى الجسد المبعوث، كى يعيد فى جهور إله الشمس
الذى أيقظه من رقدة الموت.

إن لحم هذا الجسد الجديد «متين»، والعينان والأذنان والقلب «عادت» إلى
المتوفى، كى تقوم بوظائفها المعتادة، واتحاد «البا» مع الجسد يأتى بالحياة والتنفس
والحركة. إن المتوفى قد تحول الآن إلى حى «آخ» أو إلى روح مستنيرة مزودة
بإمكانات جسدية عالية تتيح لها اقتحام الكون بأسره والتنقل فيه. لقد اختفت الآن
كل المتاعب التى كان يواجهها المتوفى على الأرض، وكل ما كان ينقصه قد تزود به
الآن من جديد، وحتى إذا كان قد فقد رأسه فإنها تعود إليه فى العالم الآخر، وكان



منظر من الساعة العاشرة من الأمدوات ويرى المتوفون بالفرق فى السجل الأسفل ، ويقول النص الخاص بهذا المنظر أن هؤلاء الفرقى لهم مدخل مباشر إلى العالم الآخر ، ويرى حورس ، مستندا على عصاه ، وهو يساعدهم كى يجدوا طريقهم إلى حقول المباركين ليتوحدوا مرة أخرى مع أرواحهم «اللوحة ٩٨»

المصريون يعتبرون ذلك أكبر منجزات السحر على الأرض.

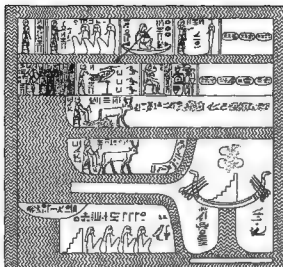
أما الأشخاص الذين يموتون غرقا وتبتلعهم التماسيح فكانوا يواجهون مشكلة خاصة، إذ فى مثل هذه الحالات، التى ربما لم تكن قليلة جدا، كان الجسد يضيع ولا يعود فى الإمكان تحنيطه، وبذلك يحرم المتوفى من مومياه الحامية. وتبين فقرات كثيرة فى كتب العالم الآخر أن الغريق يصل إلى شواطئ الأبدية قادماً مباشرة من النيل، أى يصل من المياه الأولية إلى أعماق العالم. وكان الفرقى فى مصر الرومانية يُكرمون ويعدون كمباركين بصفة خاصة، وهنا تلعب مشابھتهم بأوزيريس - الذى ألقى به فى الماء - دوراً هاماً. وتتناول أجزاء من الساعة العاشرة فى الأمدوات والساعة التاسعة من كتاب البوابات هذا الموضوع بالتفصيل، ففى بحيرة مستطيلة كبيرة - تمثل المياه الأولية - نجد «نون» يقوم بتعويم مجموعات عديدة من الفرقى العرايا فى

أوضاع مختلفة فالبعض يعمون على ظهورهم، وآخرون على بطونهم، وآخرون على جنوبهم. ولجند حورس فى الأمدوات يناديهم من شاطئ النهر. وفى كتاب البوابات يعدم إله الشمس نفسه أثناء مروره بهم إنهم سوف يستطيعون التنفس تحت الماء وأن أجسادهم لن تتحلل «إن أعضاءكم لن تتعفن ولحمكم لن يتحلل!» وتلحق بهم أرواحهم وتتمكن أجسامهم من أن ترسوا سليمة على شواطئ العالم الآخر حيث يمكنهم أن يستفيدوا من كل ما تقدمه الأبدية، حتى بدون أن يحصلوا على طقوس الدفن المعتادة.

وبالرغم من أن المصريين تعودوا تحنيط الموتى فإن بعض النصوص الجنائزية المصرية يفهم منها أن تحلل الجسد كان شيئا إيجابيا ومرغوبا فيه، فإن البلى يصبح شرطا مسبقا للتجدد، وانحلال الكيان القديم يكون ضروريا لظهور الجديد منه. وهكذا فإن التحلل المطلق يجب أن يسبق التجدد المطلق، والعظام عندما تصبح رميما يبرز منها الشكل الكامل المتجدد^(١١). وهذا جانب آخر من الموت، يعارض فى الظاهر فقط محاولة الاحتفاظ بسلامة الجسد ضد كل ما يهدده، فلم يكن المصريون يترددون فى وضع المتناقضات جنبا إلى جنب. وتكشف المومياوات التى لدينا كيف كان الكهنة الجنائزيون يزاوون عملهم بخشونة، فقد كانوا منذ أقدم العصور - كما تشهد بذلك الدفنات الصحيحة القدم - يقومون بتشويه جسد الميت عمدا لمنع من مغادرة القبر والعودة إلى الدنيا، وفيما بعد أصبح التحرق والبلل شرطين ضروريين للتجدد الكامل، تدل على ذلك أسطورة أوزيريس، وحتى جثة الجعران الشمسى كانت تدفن فى الأمدوات فى ثلاثة أشلاء منفصلة.

وعندما يستيقظ الميت على نداء إله الشمس يستطيع أن يتحرك، حرا غير

(١١) "وضرب لنا مثلا ونسي خلقه قال من يحيى العظام وهى رميم قل يحياها الذى أنشأها أول مرة وهو بكل خلق عليم (سورة يس آية ٧٨: ٧٩)." .



الحِث والحِصاء فى حقول المباركين ، من
التعميدة ١١٠ من كتاب الموتى

معاق، فى جنات المباركين الطيبة حيث يجد نفسه، إن كل ما يلزمه من نعيم يجده هنا، بل إن الإله يضاعف له ما يحتاجه وهو يحر فى مركبه. وبعد ذلك كله فإن الجسد «المستنير» و «با» المتوفى يحتاجان إلى الغذاء المادى، وحتى فى أقدم المقابر تين الرسوم المتوفى أمام كوم كبير من الترابين الموضوعة فوق مائدة حافلة بما لذ وطاب من الأطعمة التى لا تنفذ. وفى الدولة

الحديثة نجد الصورة البهيجة للربة الشجرة لا توفر للمتوفى الظل الظليل فقط وإنما الماء والطعام كذلك، كما أن «البا» تتلقى سوسبوا من الماء الساقع. وتُعب من بحيرات الأبدية قبل أن تنطلق فى الكون اللانهائى.

ولم يتصور المصريون أن مثل هذه النشاطات تؤتى بطريقة سلبية بمجرد تقديم القرابين كما لو كان كل ما على الميت أن ينتظر وصول الحمامة المحمرة إلى فمه، بل أن عليه أن يصل إلى الحمامة بنفسه، وأن يحرق حقله، وعليه أن يعد نفسه من الفلاحين العاملين فى حقول الأبدية. وحتى الفرعون مجده يعمل فى المعبد الجنائزى لرمسيس الثانى، ولكن الأعمال المضنية مثل تطهير قنوات الري، وتسميد الحقول، وتنظيفها من الرمال الساقية لم تكن من الأعمال التى يرغب فيها المتوفى. وفى الدولة القديمة كانوا يضعون تماثيل الخدم والحرفيين فى المقبرة لتقوم بهذه الأعمال، ثم أعقبتها فيما بعد نماذج لكل اللانيمين بالخدمات المنزلية. وبعد أواخر الدولة الحديثة أصبحت تماثيل الشوابتى ما لا يستغنى عنه فى أية دفنة. وكان على الميت فقط أن يحرق ويبذر

ويحصد الحقول الموكولة إليه. ولنجد فى كتاب البوابات أربابا يحملون حبل القياس «ليقسموا الحقول بين المباركين» الذين يتناديهم إله الشمس قائلا «العدل للصالحين والظلم للظالمين» - والأخريون هم المذنبون، وسنابل القمح «الساطة» تنمو فى حقول العالم الآخر هذه، يكاد لعانها يضاهى الشمس وهى تنمو إلى ارتفاع كبير يوافق الأبعاد الكبيرة فى مملكة الموتى.

ويأمل الفرعون المتوفى أن ييسط سيادته على كل الأبدية، كما يفعل أوزيريس، أما فى «كتاب الموتى» للأشخاص العاديين فإن على المتوفى أن يقتنوا أنفسهم بقطعة من الأرض أو مكان مشرف فى مركب الشمس، حيث أن المكان المتاح يجب أن يشاركهم فيه ملايين الموتى الذين سيقوهم. وجميع الأمم - بما فيها أعداء مصر القدامى - لهم أيضا مكان فى الأبدية كما يبين ذلك المنظر ٣٠ من «كتاب البوابات»، فهناك ترى أربعة مصريين - «ماشية رع» - يصحبهم أربعة آسيويين ونوبيين وليبيين فى أزيائهم الخاصة، فهم أيضا لهم نصيب فى مملكة الموتى. وتؤكد بداية هذا الكتاب أن جميع الكائنات يجب أن تذهب إلى «المكان المخبوء» سواء كانوا رجالا أو آلهة بالإضافة إلى «جميع الوحوش والزواحف».

وينتمى هذا المنظر، الذى تبدو فيه أجناس البشر، إلى المرحلة العالمية فى أواخر الأسرة ١٨ وأوائل الأسرة ١٩ عندما كانت الأسرة المالكة ترتبط بروابط الزواج

الدبلوماسى مع البيوتات الحاكمة لأعداء مصر التقليديين. ولكن بعد هذه المرحلة القصيرة عادت الفطرسه وكراهية الأجانب، ومرة أخرى يجد المصريون أنفسهم وحيدى فى الأبدية، وتصبح الأبدية أرضا مصرية خالصة تحيطها بالكامل



مصريون وآسيويون ونوبيون وليبيين من كتاب البوابات «انظر اللوحات ١٠٥ و ١٠٦ و ١٠٩»

الصحراء. والحقول الخصبة التي تمتد على نهر تقطعه القنوات والجداول التي تشكل عقبات دائمة للموتى، والوسيلة الوحيدة المجدية للبحار في الأبدية هي القارب. ونجد شخصية الملاح موجودة في أقدم النصوص الجنائزية، والمتوفى يعتمد عليه ويتوقع منه اعتناءً كبيراً. وفي التعويذة رقم ٩٩ من «كتاب الموتى» نجد محادثته مع الملاح «من أجل الحصول على قارب في ملكة الموتى (مع إعطاء وصف تفصيلي لأجزاء القارب) فعندما يستيقظ الملاح يطر الميت بالأسئلة المحرجة، ومساعدته يحمل الاسم غير المشجع «هذا الذي يرد على الأعقاب». ولذا فإن المتوفى يُنصح بأن يصنع لنفسه قارباً في «أفنية الآلهة» [التعويذة ١٣٦ أ] فلا يعود بحاجة إلى قارب الملاح، ولا يحتاج أن يصبح قائلاً: «المجندى.. لا تتركنى بلا قارب!»، ولكنه في هذه الحالة قد مضى عليه الرد المشجع «تعالى معى، أيها المستنير، لتبحر إلى المكان المأمون».

في كتب العالم الآخر المخصصة للملوك لا وجود لهذا الملاح، لأن الفرعون بالتأكيد سيكون بين المختارين في معية رع، أو في الحقيقة يصبح هو نفسه رع، ويكون حراً في الأبصار عبر السماوات في قارب يتقلب على كل العقبات، ويجد كل الأبواب تفتح أمامه بطريقة سحرية، ويمر سعيداً بالسدنة المخيفين، ولكن عليه أن يعرف من هم هؤلاء السدنة «فالذي يعرف من هم يستطيع أن يجتازهم في سلام» «أمدوات». ويزود كتاب الموتى الناس العاديين بتعويذات تمكنهم من «صعود المركب مع رع بين حاشيته»، ولذا كانوا يضعون صورة للمركب على صندوق المتوفى ليطمئنوه بأنه سوف يستطيع الركوب والنزول معه بدون تعقيدات.

ولا تحمل مركب الشمس الموتى المباركين فحسب وإنما كل ما يتطلبونه من الترابين كذلك. ولما كان الحيز والجمعة من أهم المؤن الأساسية التي يقدمها الفرعون لرعاياه على الأرض لذا فإن هذه المؤن تُحمل على مركب الشمس في العالم الآخر، ويكاد كل منظر في «كتاب اليوابات» يختتم بتنويع على هذا المعنى:

إن الحيز قرايبنهم

والجعة رشفتهم المقدسة

والماء هو ما ينمشهم

أو

إنهم من يعطون الحقول والقرايبن

للكهة والموتى المباركين فى الغرب

وقرايبنهم فى حقول الأسل

قرايبنهم هى التى تأتى منهم

وكتكرهم خاص لمن يلتزمون العذل «تصبح جمعتهم نبيلاً» - المنظر ٤٣ - والماء
المشار إليه باستمرار فى هذه النصوص هو الماء الأزلى الذى يتدفق بغزارة فى العالم
الآخر، ونرى الملاحظين فى «الأملوات» ينثرون على الموتى المباركين الذين ينزل عليهم
ماء «بحيرة النار» برءاً وسلاماً.

والمؤن الخضراء هى الأساسية، أما اللحوم والطيور - التى دائماً ما تتكس على
موائد قرايبن الموتى - فلا يرد لها ذكر فى النصوص المتعلقة بالطعام فى الأبدية. ومن
الأشياء الهامة أيضاً فى الأبدية ذكر الملابس للموتى، وهو إجراء هام فى الساعتين
الثامنة والتاسعة من «الأملوات»، فالأشخاص الذين نلتقى بهم هنا يجلسون على
ملابسهم، أو على الأكل فوق العلامة الهيروغليفية البالية على «التياب». والشخص
المستدير يجب أن يكون مكسواً جيداً، إذ لم يكن المصريون يعرفون أى «عرى
سماوى» لأن العرى كان رمزاً للوهن، وهو شئ يتمناه المرء لأعدائه. وحتى الربة عشتار
فى الشرق الأدنى تركت جانباً قوتها المقدسة مع ملابسها عندما نزلت إلى العالم الآخر.
وكانت الملابس الكتانية البيضاء الزاهية امتيازاً للموتى المباركين على تقيض تام من

التوابيت السوداء، وتدلل على العودة إلى الحياة فى الملابس المألوفة.



الثمان الذى يمثل الزمن فى الساعة الحادية عشرة
من الأمدرات وهو يتلغ النجوم تلك الساعات
المتنضية من الليل

وأهم العطايا جميعا، على أى
حال، نور الشمس الذى يخترق حجب
الظلام، ورمز التحرر بالنور دائما
تصوره أشعة تنبعث من الشمس
الساطعة وتسقط على المومياءات
الجافة فتقوم من رقدتها وتمنح أنفاس
الحياة. وتكرر هذه المعجزة فى كل
ساعات الليل: الأشعة المضيئة

تكسر قيود الموت وتهب الحياة للمومياة الرائدة داخل أربطتها الحافظة، الأبواب تفتح،
والضوء يتخلل الحفر المظلمة، فيرفع الموتى رؤوسهم من التوابيت، وتنفث الثعابين
النار، وتنطلق المخلوقات الغامضة من مكانها المخبوءة، ويستجيب العالم الآخر كله
بالعبادة البهيجة للإله الذى حررهم من قيود الظلام والموت.

وعندما ينتقل إله الشمس إلى منطقة الساعة التالية، تنقلب الآية تماما بعكس ما
يحدث عندما يعود الموتى إلى الحياة. فالأبواب تغلق، والحفر والتوابيت تغلق، والظلام
يهبط، ويستأنف الموتى النائحون نوم الموت فى هيئة المومياة. وتظل أجسادهم مخفية
عن ساكنى سطح الأرض، مخبوءة فى أعماق الأرض، ولكن أرواحهم «البا» وظلالهم
تتبع طريق النور وإله الشمس لترى فى هذا العالم فى شكل نجوم أو طيور مهاجرة،
وتُفتح من أجلهم كل الطرق وتتردد هذه الصيحة من الفرح «مفتوحة هى أبواب العالم
الأخر.. مفتوحة هى الأرض وحفراتها» أما أجسامهم فتندو عنها صيحة عويل أخيرة
قبل أن تغلق توابيتها فى الظلام.

إنهم يصيحون على رء

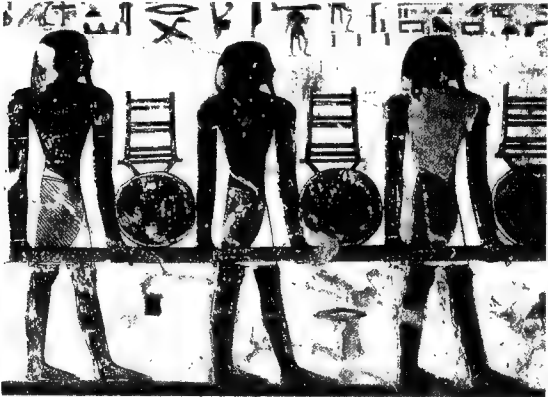
ويتنحيون للإله العظيم

بعد أن يمر بهم

وعندما يغيب، يكتنفهم الظلام

وتغلق حفراتهم من فوقهم.

وهذه هي الدورة الأبدية في الفكر المصري، الحياة تؤدي إلى الموت، والموت يؤدي إلى الحياة، والليظة للحياة المتجددة لا تستغرق أكثر من ساعة، وبعدها تمضي الحياة والضوء مع إله الشمس، غير أن ساعة الأبدية تناسب الأبعاد العملاقة في ذلك العالم وتعادل حياة كاملة على سطح الأرض.



حاملو الحياة التي تمثل «زمن العمر» ، من كتاب البراهات في القاعة العلوية ذات الأعمدة من مقبرة ستي الأولى. هؤلاء الآلهة يقيسون أعمار كل الأرواح في الغرب.

ومفهوم المصريين للزمن يفصح عنه الفلاسفة الشعراء فى كتب العالم الآخر، من أين تأتى الساعات الفغامضة، وإلى أين تذهب؟ ما يحدث فى الأمدوات أن الساعات تخرج من فم الحية التى تجسد الزمن، وعندما تنقضى الساعة فإنها «تُبْتَلَع» أو «تؤخذ بعيداً». وهناك فقرات أخرى تصور الساعات لا كنجوم وإنما كنسوة من الآلهات اللاتى يرشدن إله الشمس «وجوههن مظلمة وظهورهن مضيئة»، وكل ساعة لها وجه مظلم وآخر مضيئ. وهكذا يصور المنظر ٢٠ من «كتاب البوابات» ربات الساعات الأثنتى عشر على جانبى حية ذات لفات لا تنتهى تمثل الزمن وتولد من جسمها الساعات ككعابين صغيرة، تخرج واحدة بعد الأخرى، كى تبتلعها تلك الربة فى النهاية. ويوجد منظر فى «كتاب الأرض» عن عملية التناسل التى تسبق هذا الإنجاب، يبدو فيه عملاق مقدس ذو قضيب منتصب محيط به النجوم وأقراص الشمس وربات الساعات الاثنتى عشر، تتصل جميعا فيما بينها بخطوط من النقاط.

وحتى مدد الحياة التى يعيشها هؤلاء الذين فى عالم الموتى تأتى من المدخرات اللانهائية فى جسم الحية المهولة التى يمسك بها الأرباب الاثنا عشر الذين يقيسون ويحددون أطوالها. وهناك منظران آخران فى نفس الكتاب يبينان كمية الزمن كحبل لا نهاية له يخرج من فم الإله، وكل لفة من الحبل الثنائى المثنى يمثل ساعة من الأبدية، أى حياة كاملة على الأرض. وتدل هذه الوفرة من الرموز التى لا تكاد تنفذ كالزمن نفسه على أن الموتى المباركين يمنحون حياة تستمر ملايين السنين وأكثر طالما بقى الزمن.

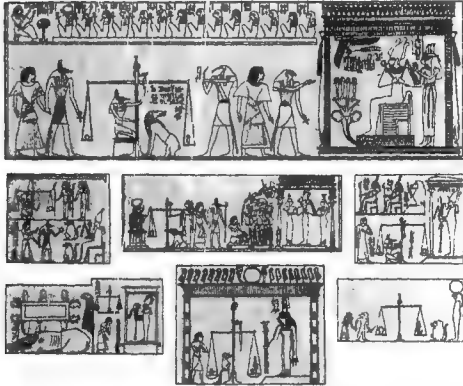
وأكثر من ذلك، فإن هذا العمر ليس زمنا خاويا وإنما هو وجود مثمر رفيع المستوى، فالمصريون لم يكونوا يتطلعون إلى أبدية وهمية شاحبة وإنما إلى وجود مفعم بالحياة، مستمر التغير والتطور، لا تعوقه آلام ومتاعب هذا العالم. ومن الأشياء التى تتكرر مرارا إن الموتى المباركين قانعون، وإنهم يحصلون على «سلامة القلب» الذى هو أهم من الخبز والجمعة اللذين يقدمهما آتوم إلى أوزيريس ملك العالم الآخر^١ التعويذة ١٧٥ من كتاب الموتى].

ويستمر السلام طالما أن «ماعت» ربة العدالة والصدق موجودة. وفي الساعة السابعة من «كتاب البوابات» يستدعى المياكون إلى معبد الإله «الذي يعيش على ماعت» ويضعون رمزها على رموسهم، وهو ريشة النعام. فهؤلاء الذين التزموا في كل شئونهم بالنظام السوى على الأرض، وبالتالي «برثوا» عند الحساب لمحاكمة الموتى، يوعدون الآن «بالخلود مع ماعت»، وهذا يؤكد لهم أن النظام الحى للخلقة سيضمن لهم البقاء فى الأبدية إلى نهاية الزمن نفسه. ولكن يا حسارة على العباد الذين لا يحملون «ماعت» أى الذين انصرفوا عن الطريق القويم على الأرض والذين تجاهلوا القواعد الأساسية للسلوك الإنسانى! فمصيرهم أن ينشق العالم ويسقطون فى أعماق الأرض، ولا يفك أسرهم مطلقا، ولا تتجدد لهم حياة إلى أبد الأبد.

الفصل العاشر

المذنب مصيره الفناء

بحاكم أوزيريس، بصفته سيد العالم الآخر . الموتى ويقسمهم - طبقاً للأمدوات - إلى قسمين «الخالدين والفانين». وكانت محكمة الموتى فى الدولة القديمة مهياً لتسمع شهادات الأوز والماشية، ولكنها لم تكن تتعقد دائماً إنما عند الحاجة لاستعادة النظام العادل. ولم يحدث إلا خلال فترة الانتقال بين الدولة القديمة والدولة الوسطى أن ظهرت فكرة المحاكمة الفورية العامة للموتى وتأصلت فى الفكر المصرى، وتعد تعاليم



مناظر المحاكمة «الحساب» فى كتاب الموتى ، نرى فى المنظر الأعلى كيف تجري محاكمة شخص عاى يقف أمام أوزيريس وإيزيس ونفتيس وأبتا «حورس» «على اللوتس» يوزن قلب الميت فى الميزان مقابل ريشة ترمز إلى العدالة «ماعت»

مرى كارج من الفترة الانتقالية الأولى «حوالى ٢٠٠٠ ق.م.» أقدم نص يشير إلى ذلك:

القضاة الذين يحاسبون على الخطأ

أنت تعلم أنهم غير متعاطفين

فى يوم تصحيح الخطأ

وساعة أن يجتمعوا

وبعد ذلك بخمسمائة عام أخذت محاكمة الموتى شكلها النهائى فى كتاب الموتى خلال الدولة الحديثة «التعويذتان ٣٠ و ١٢٥» حين ظهرت أقدم الصور الدالة على ذلك فى وادى الملوك. وتصور بردية جنازية عثر عليها فى مقبرة الشخص العادى ماى حربى رع Maiherperi التعويذة رقم ٣٠ فى منظر يضم أوزيريس جالسا على عرشه وأمامه ميزان يزن فى إحدى كفتيه تمثال المتوفى وقلبه فى الكفة الأخرى، ويتوسل النص للقلب «أن لا يعارض (المتوفى) فى مملكة الموتى» كى لا يكون شاهدا عليه ولا مدعيا ضده، بل يظل على ولائه وانسجامه معه من أجل أن تتساوى كفتا الميزان. هذا المنظر لكفتى الميزان أصبح شائعا فى «كتاب الموتى» ورغم أن التفاصيل قد تختلف وقد يظهر أحيانا الوحش المخيف «ملتهم الموتى» إلا أن الفكرة الأساسية تظل كما هى. ويحضر لدى الميزان أنوبيس الذى أشرف على تحضير المومياة واطلع بذلك على طبيعتها الدفينة، بينما يقوم تحوت ذو رأس الإيبس بتسجيل الحسنات والسيئات، وعلى أحد الجانبين توجد وسادة الولادة كرمز لإعادة الميلاد وتجديد الشباب إذا اجتاز الميت الامتحان، وعلى الجانب الأخرى ينتظر مهلك الموتى، وهو وحش يجسد أنياب الموت، إذا أسفرت المحاكمة عن الإدانة

ويحاول الميت وهو يرجو ويتوسل أن يعلن براءته أمام المحكمة ومجلس مستشاريها

المقدس:

أنظروا لقد جئت إليكم.

طالبها العدل

واقضا الظلم

إننى لم أسئ إلى أحد

إننى لم أفقر رفاقى

إننى لم أجرم فى مكان العدالة

...

إننى لم أخالف أوامر الإله

إننى لم أطعم فى مال اليتيم

إننى لم أفعل ما يكرهه الآلهة

إننى لم أفتر على خادم لدى سيده

إننى لم أتسبب فى ألم أو جوع

إننى لم أجعل أحدا يذرف الدموع

إننى لم أقتل

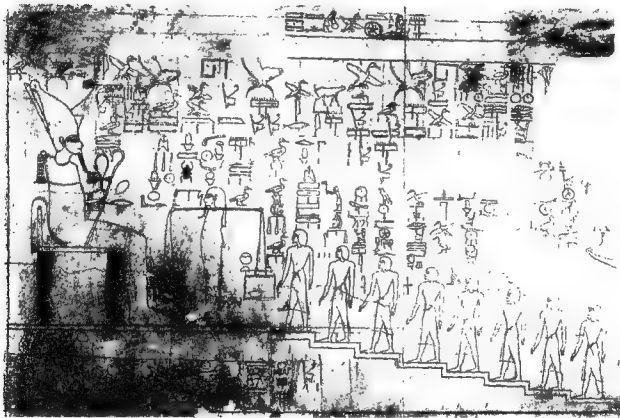
إننى لم أعرض على القتل

إننى لم أتسبب لأحد فى أسى

وهكذا يستمر فى تضرعات لا نهاية لها تقريبا يخاطب بها كل قضاة المحكمة
الاثنين والأربعين واحدا بعد الآخر ذاكرا إسمه ومكان نشأته، وكلما نفى معصية من
المعاصى ينظف طبقة من اللطخات الأرضية تلبية لشرط الحياة المباركة فى الأبدية،
ويردد تلك الصيغة البسيطة «أنا بريء» أربع مرات فى قائمة العدالة. وفى هذا الكفاية
للمتوفى «لأن يتطهر من كل الشرور التى أتاها» كما تعد التعويلة رقم ١٢٥، وهذه

هى قوة الكلمة، والسحر يفعل أثره هنا، لا باعتباره بديلا للسلوك الأرضى النظيف وإنما كإجراء إضافى متاح للبشر فى أخطر مرحلة من الوجود البشرى، ومحاكمة الموتى لا استئناف فيها، وهى تهدد بالعقاب الصارم النهائى، ولذلك فإن على المتوفى وأقربائه أن يستفيدوا بكل وسيلة ممكنة لتجنب هذا المصير، ويعتبر السحر سلاحا ممتازا فى هذا الصراع.

وتسجل بعض المناظر فى كتب العالم الآخر نتائج الحكم. ففى الساعة السابعة من



قاعة الحساب حيث يجلس أوزيريس على العرش ، من كتاب الجوابات فى غرفة الدفن فى مقبرة حورمحب وأنظر اللوحة ١١١

الأموات، فوق إيقاع السحر بأبوفيس مباشرة، يبدو شيطان له رأس اللقظ - «صاحب الوجه العنيف» - يقرأ الحكم على المذبذبين الذين تركع أجسامهم المحزنة أمام أوزيريس قاضى الموتى. ومن الممكن افتراض أن هذا الشيطان المعاقب هو فى الواقع أحد مظاهر رع، وتعرفه إحدى الأساطير القديمة بأنه «اللقظ العظيم» الذى يدمر أبوفيس وغيره من الأعداء. والمذبذبون هنا هم على أى حال «أعداء أوزيريس» الذين ارتكبوا شرا فى حقه، مما يدل على أن محاكمة الموتى ليست بعيدة عن محكمة أون «هليوبوليس» المقدسة التى أخذت بحق أوزيريس ضد ست و «عصابتها» الذين حاولوا منع حورس من الحصول على حقه الشرعى فى الميراث. وهذه العقوبة تعادل مسألة إحقاق الحق بعد الموت وإرضاء أوزيريس الذى لقى ميتة عنيفة فى العالم الآخر، وهو هنا كبير القضاة فى مكان جب إله الأرض أو رع إله الشمس، أما جريمة المذنب عند قومه فإنها ليست محددة بدقة ويمكن اعتبارها فى النهاية بمثابة أفعال ست السيئة.

هذا المعنى واضح بصفة خاصة فى منظر المحاكمة من كتاب البوابات الذى يبدو بوضوح على الحائط الخلفى لغرفة الدفن فى مقبرة حورمحب فوق الناورس الملكى مباشرة مصحوبا بملاحظات شفرية مصاغة بمهارة، وطبقا لإحدى هذه الملاحظات إن المقصود بالمنظر «حماية أوزيريس» حيث يبدو منتصرا على كل أعدائه، بينما يأخذ ست شكل الخنزير الهارب، ويقع الخطاة عند قدم أوزيريس بينما المباركون مصطفون على درجات المنصة، ويرتدى أوزيريس عادة التاج المزدوج هنا، بدلا من تاجه الخاص، وهو يرمز إلى دور الفرعون كملك لمصر العليا ومصر السفلى، كما يسلك بالصولجان الملكى فى يده، إنه ملك عالم الدنيا الذى يحكم المباركين والخطاة على السواء «هؤلاء الذين يكونون والذين لا يكونون». والفرعون على الأرض يقوم بنفس الدور الذى يقوم به أوزيريس، يحكم أعداءه، وهذا الإلهام دعا مرنبتاح إلى استخدام التعويذة رقم ١٢٥ من كتاب الموتى فى مقبرته. وهذه أول مرة تستخدم فيها إحدى تعاويذ كتاب الموتى فى وادى الملوك، بالرغم من أن فكرة محاسبة الفرعون نفسه على أفعاله ظهرت لأول

مرة قبل ألف سنة على الأقل فى الفترة الانتقالية الأولى.

مع وجود أعداء أوزيريس «تحت قدمه» والوحش قابع إلى جانب الميزان يكون مصير المذنبين مقترضا، وليس محدداً. وتوجد مناظر كثيرة فى كتب العالم الآخر، على أية حال، مكرسة للوصف التفصيلي لمظاهر يؤسهم مع تخيلات واسعة لكل التفاصيل. إن رحلة إله الشمس الليلية تقترب به من مناطق التعذيب الأبدى الذى لا تفشل كلمته فى تجديده. وعموما يتجنب إله الشمس مثل هذه المجالات غير السارة فيبهر بعيدا من فوقها حتى أن مجرد وميض أشعته لا ينفذ إلى هذه الفجوات الأرضية. والملاحظ أن العقاب مصور فى أسفل المنظر. وعادة ما تركز كتب العالم الآخر اللاحقة على غياب الإله بإلغاء قرص الشمس فى هذه المناظر التى يبدو فيها التعساء. كما إن المذنبين لا يستطيعون أن يسمعوا صوت الإله لأنهم قد زج بهم فى ظلام بلا قرار فلا يمكنهم أن يسمعوا شيئا أو يروا شيئا.

وهكذا تحجب كل الحيرت عن أعداء النظام المقدس ويبدو التناقض بين مصيرهم ومصير المماركين معبرا عنه فى إيجاز محكم فى منظر المحاكمة من كتاب الليل، إذ يقال للطالحين «سوف لا تكون الإله بأعينكم» بينما يقال للصالحين «إن رع فى عيونكم وأنفاس الحياة فى أنوفكم». والضوء الواهب للحياة لا يصل إلى المذنبين، ويحرمون من الشراب والطعام، وتقطع عنهم أنفاس الحياة، وهم يقفون على رؤوسهم، ويحيون على «المقت الذى فى قلوبهم» ويأكلون فضلاتهم، وهم يحرمون من الملابس النظيفة ويتركون عرايا ومقيدين، محرومون تماما من وسائل الدفاع. وتذهب بعض مناظر الأسرة ٢٠ إلى حد إلغاء أعضائهم الجنسية دلالة على إنهم محرومون من النسل والخلف، ويحى أسماؤهم وكل ما يذكر بوجودهم، حتى دفناتهم تلفى، والنصوص على أرطنة موميائهم تمزق، ويحرمون من كل عوامل الحماية «وهذا يذكرنا بالقصة التى وردت فى العهد الجديد عن لازاروس LAZARUS والرجل الثرى، وقصة الشيطان ستنا SETNA، وفيها يُصادر الأثاث الفاخر الثمين من مقبرة الرجل الثرى ويعطى

للفقير الطيب الذى دفن بلا احتفال فى حفرة ضحلة بعد أن لف فى الحصى.

ولم يكتب مؤلفو نصوص العالم الآخر بتجريد المذنب من كل شيء، وإنما تفتنوا فى الوصف التفصيلى لكل أنواع التعذيب الذى يلقاه مقدمين بذلك صوراً مذهلة من ألوان العقاب فى الجحيم مما لا نجد له مثيلاً إلا فى المخطوطات المسيحية فى أواخر العصور الوسطى، واضعين وسائل التعذيب الجهنمية وطرق الإعدام والإبادة بطريقة درامية، وفى التعويذة رقم ١٧ من كتاب الموتى - ولها ما يماثلها فى نصوص التوابيت - نجد المتوفى يتوسل الرحمة قائلاً:

انقذنى من ذاك الإله ذى وجه الكلب

الذى له حواجب بشرية

والذى يعيش على ضحايا الحرب

يحرس المتسكمين فى بحيرة النار

يهتلع الجثث ويتنزع القلوب

يجرح دون أن يرى

يقبض الأرواح ويقفز على العفن

يحيا على العفن

حارس الظلام فى القموض

مرعب المهرولين

سكاكينهم لن تمزقنى

إلى مذابحهم لن أذهب

سوف اتجنب فخاخهم

لن يعدوا لى شيئا يكرهه الآلهة

وثمة كائنات مرعبة مائلة «تقطع الرسوم وتمزق الحلق وتنزع القلوب وتقيم حمامات الدم» «تعوذه ٧١» تعيش فى الأماكن التى يجرى فيها العقاب. يقول أوزيريس فى خطاب بعث إلى الآلهة الأخرى إن مملكته «مليئة بالرسل ذوى الوجوه المتوحشة الذين لا يخشون ربا أو ربة». وفى الساعة الثالثة من الأمدوات ترى شياطين ناهضة «يسحقون الأعداء» بينما «أصواتهم تتردد» ولكن الذى يعرفهم «لا يفنيه نباحهم أو يسقط فى حفراتهم». هذه الزمجرة المنبعثة من الشياطين الغاضبة وضحاياها الناحين تتناقض بشدة مع السلام السامى فى مملكة الموتى.

حتى الفرعون نفسه نجده فى «الابتهالات لرع» يخشى «هؤلاء الشياطين اللطخين بالدماء بسكاكينهم الحادة التى تنتزع القلوب وتحملها» إلى أفرانها قاتلا «إنهم لن يتمكنوا منى» ويأخذ المتوفى كل احتياط ممكن لتعاشى هؤلاء الأشرار المخيفين الذين تعرفهم «الابتهالات لرع» بأنهم مبعوثى إله الشمس:

إيه يارح إله الغرب

يامن تنظم وتشرف على العالم الآخر

احفظنى من وسلك هؤلاء

الذين يدمرون النفوس والأجسام

الساعين على عجل فى مذابحهم

كيلا يسكروا بى ويقبضوا على

كيلا يسرعوا الخطى ورائى

كيلا يأخذونى إلى مذابحهم

كيلا يضيقوا على الخناق

حتى لا أوضع على موائد قرايئهم

إننى لم أخف فى أرض الإبادة

إننى لم أعاقب فى الغرب



العقاب بالسكاكين ، من كتاب الكهوف فى مقبرة رمسيس السادس ، يرى الأعداء مقيدين
وقد فقدوا رموسهم الملقاة بين أقدامهم (اللوحه ١١٧)

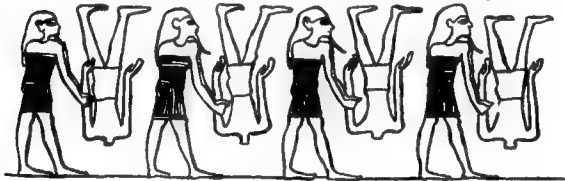
ولكن لن يكون هناك خلاص لأعداء أوزيريس الذين يتحدثون مع نظام الخليقة ولا يبرأون من خطاياهم فى يوم الحساب. إن جرائمهم الفعلية ليست هامة فى حد ذاتها سواء كانوا قتلوا أو كذابين أو لصوصاً فإنهم جميعاً «أعداء» مستحقين للعقاب الذى يترواح من مجرد تقييد الأذرع إلى الإبادة.

وعندما يقيد المجرمون يصيرون تماماً مثل الماشية التى تساق إلى الذبح، أو مثل

أسرى الحرب، فمنذ فجر التاريخ ترمز صورة الأسرى بأيديهم المقيدة وراء ظهورهم للعدو. ويصيح أتوم المنتصر وهو يجتاز الساعة الثانية من كتاب البوابات في مرتكبي الشرور الذين يعارضون إله الشمس: «أنتم مقيدون ! أنتم مكتوفون بشدة بالحبل! لقد أمرت أن تقيدوا، ولن تستطيعوا أن تفتحوا أذرعكم»، وهكذا يكونون مقيدين صاغرين في انتظار جزائهم. وفي الساعة التاسعة من نفس الكتاب نجد أعداء أوزيريس مقيدين بثلاث طرق مختلفة، حورس يناديهم: «أذرعكم فوق رموسكم، أيها المتمردون! أنتم مقيدون من خلاف، أيها الأشرار! من أجل أن تقطع رموسكم وتبادوا!» وفي كتاب الكهوف نجد أذرعهم مثنية أو حتى «مضفرة»، وفي التعويذة رقم ١٧ من كتاب الموتى نجد الإله شمسو يجرم مقيدين إلى الكتلة «القرمة» الغليظة التي يقطع عليها الجزار اللحم.



«عواميد جب» التي يقيد إليها الخطاة في مقبرة رمسيس السادس (انظر اللوحة ١١٢)



الخطاة مقلوبون في أيدي الزبانية رأساً على عقب وقد فقدوا رموسهم ، في غرفة الدفن لرمسيس السادس (اللوحتان ٥٤ «وسط» و ١٢٥)



المخاطة يحملون فوق أكتافهم مشاعل بدلا من الرموس فى غرفة دفن رمسيس السادس
«اللوحة ٤» أعلى اليسار»

وتوجد مناظر قليلة فى كتب العالم الآخر نرى فيها المخاطة المذانين مقيدين إلى الأوتاد، ويرى إله الشمس فى الخطاب الثامن من «الابتهاالات لرع» وهو يجهز على هؤلاء الأعداء. وفى الساعة المسائية السابعة من «كتاب البوابات» يصل إله الشمس إلى الأوتاد السبعة لإله الأرض جب، كل وتد منها متوج برأس ابن آوى، ومقيد فى هذه الأوتاد أعداء مختلف الآلهة «الذين أدينوا فى الغرب» فى انتظار عقابهم النهائى. وهناك شياطين يحملون أسماء مخيفة «مثل المفترس والعاصر والمتوحش والمربعب والقاسى» يؤكدون لهم: «لن تستطيعوا الهرب من أيدينا، لن تستطيعوا الهرب من أظافرننا» كما قضى آتوم.

ويقصد بتقييد المجرمين وحبسهم فى أعماق نقرة بالأرض أن لا يقوموا مرة أخرى ويتسببوا فى المزيد من المتاعب. ونجد إله الشمس يقيد أعداء الفرعون «حتى لا يغادروا الأرض» كما أن دوره ك «سيد أغلال الأعداء» له دلالة خاصة، ويظهر هذا اللقب مرتين فى «الأمادات» ومرة فى «الابتهاالات لرع»، وفى مكان الرأس نجد حبلين أسودين يخرجان من رقبة الشكل دلالة على الحبال التى تقيد الأعداء.

وتقييد هؤلاء الأشرار هو مجرد إشارة لما سوف يأتى بعد، ويتضح ذلك نسبيا من شكل الخطاب، وفى مقبرتى رمسيس السادس ورمسيس التاسع نجد غرفة الدفن والممرات مزينة بصقوف من الأعداء المقيدين والمقطوعى الرموس وملوتين على التوالى

باللون الأحمر «دلالة على الدموية» واللون الأسود «دلالة على العدمية». وتحوى كتب العالم الآخر السابقة مناظر مشابهة، مثل تلك التى تبين الأشكال أمام أوزيريس الجالس على العرش فى الساعة السابعة من الأمدوات. ويصور كتاب الكهوف التالى الروس ملقاة عند أقدام الأعداء «ونرى نفس هذه المعاملة لأعداء الملك فى لوحة نحرمر قبل ذلك بألفى عام»، وفى كل مكان مقطوعى الروس تحملهم الشياطين الشريرة مقلوبين. وتشير نصوص عديدة إلى انتزاع القلوب من الأجساد، ويبدو ذلك مصورا ببساطة وحشية فى «كتاب الكهوف». ويسجل نفس هذا الكتاب أن «الظلام الذى يعيش فيه الهالكون عبارة عن الدم «فهم يسبحون فى ظلام دمائهم التى يقول عنها نص لاحق إنها انتزعت منهم من أجل أن يطفروا فى المياه المغلية الحمراء فى بحيرة النار.

كما تصور المصريون إن عقوبة هذا الجحيم «نار خالدة لا تنطفى»، وإن السنة وعيون الزبانية الملعبين تلتظ النار وكذلك السكاكين التى يسكون بها. كما أن الحيات التى لا حصر لها والتى تزحف فى الأبدية تنفث أنفاسا سامة حارقة على الخطاة، وهذا مصور فى الساعة التاسعة من «كتاب البوابات» حيث نجد الأعداء المقيدين يقفون عاجزين أمام السنة النار الحمراء المنبعثة من قم الحية الشيطانية «الكبرى الحارقة» والتى يقول لها الإله حورس بعد أن يصدر حكمه:

افتحى فمك، افرجى فكيك

كى تبصق النار على أعداء أبى!

حتى تحرقى جثثهم

وتشوهين أرواحهم

بأنفاس فمك الحارقة

والجمرات التى فى بذك

وتتلو ذلك ملاحظة تقول «ثم تخرج النيران من هذه الحية ويهلك هؤلاء الأعداء فى النار». وفى «كتاب الكهوف» يكلف إله الشمس ثلاث حيات شيطانية بأن «تحرس المتبردين» فى «مكان الإبادة» ويطلب منها أن تقطع حلوقةم و «تتنزع رؤوسهم».

وفى بعض المناظر نجد الخطاة المذانين لهم شعلات محرقة فى مكان رؤوسهم، دلالة على العذاب الجسدى المستمر، وبالنسبة لآناس يقدررون سلامة الجسد بعد الموت تقديرا عاليا يكون حرق الجسد فى النار رمزا للعدم المطلق. وهذا أفسى حكم متصور على الأرض رغم أنه نادرا ما ينفذ (كان لصوص المقابر يعيدون ضحايا أعمالهم التدنيسية بإشعال النار فى المومياءات).

وفى أدنى مستويات الساعة الحادية عشر من الأموات توجد أجساد الخطاة ورؤوسهم المقطوعة - مع أرواحهم وظلالهم - فى حفر نارية على شكل التلال، وآخرها يعمرى «الأشخاص المقلوبين»، وكل حفرة تقوم عليها ربة تنفث النار وتحمل خنجرًا وتأتى لمساعدتها حية أخرى تنفث النار «التي تحرق الملايين» بينما حورس ينطق الحكم على الموتى:

إن سيف الانتقام لأجسامكم

والموت لأرواحكم

والظلام لظلالكم

والجزر لرؤوسكم

لا حياة لكم، لقد انقلبتم

ولا قيام لكم فقد تعثرتم فى حفركم

حيث لا تهربون منها ولا تتحرون

لهيب هذه الحية من أجلكم

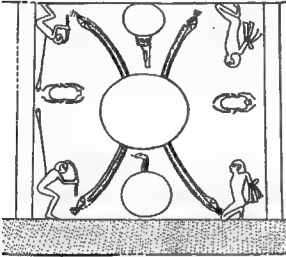
ونيران هذه الربة [التي فوق الموقد] من أجلكم

...

وخنجر هذه الربة [حاملة الخناجر] فيكم

يقطع أجسادكم إرباً

ويختتم حورس كلماته قائلا «لن تروا مطلقا الحياة على الأرض»، وتظل كل هذه
الصحة البائسة في الظلام والأسر المؤلم كل الوقت. وفي «كتاب البوابات»
[النظر ٢٢] ترى «المهلك الأكبر» ومساعديه الأربع يحرسون فوهات الفخاخ الملتهبة
الأربعة مما يذكرنا بوصف المسيحيين الأوائل للجحيم. ويشجع حورس كالمعتاد هؤلاء
الزبانية قائلا لهم: «اسكوا بأعداء أبى هؤلاء، واسحبوهم إلى فخاخكم ليدفعوا ثمن
الأكم الذى سبوه [الأوزيريس]».



أربع حبات تنفث النار خارجة من الشمس ، وهى
تحرق الخطاة ، فى مقبرة رمسيس السادس ، واثنان
من الخطاة مقبلان والأخران ترقى جسدتهما السهام

وفى مركز عذاب الجحيم توجد
«بحيرة النار» التى مياهها نار
مشتعلة، وتُصور بموجات حمراء
مزينة أحيانا بالخطاة الذين يسبحون
فيها بلا رموس. ويقول «كتاب
الطريقين» القديم (وهو جزء من
نصوص التوابيت فى الدولة
الوسطى): «لا يستطيع أحد أن
ينجو من اللهب المحيط». (١)
وتوجد بحيرة النار تحت أذن

(١) قارن : «انا اعتدنا للظالمين نارا أحاط بهم سراقها» «سورة الكهف آية : ٢٩»

مستوى الساعة الخامسة للأمدوات أسفل مقر الإله «سكر» البيضاء القوضى ويكى فوقها أرباب العالم الآخر، وهذه النبرة تتكرر مرارا فى «كتاب البوابات». ومع إنها حفرة دائرية من النار إلا أن لهيبها الذى لا يمكن الاقتراب منه يعطى أوزيريس انتعاشاً وطياً بينما تلتفح بنيرانها المهلكة أعداءه. وهذه الازدواجية تجعلها كذلك فى المنظر العاشر من كتاب البوابات:

هذه البحيرة مليئة بالقمح

ومياه البحيرة نار

الطيور تنطلق بعيدا

عندما ترى مياهها

وتشم رائحة النتن المنبعثة منها

والمقصود بالقمح فى هذا النص أن يكون غذاء للميت، بينما اللهب للمذنب. والمدانون يدفع بهم فى النتن أما المباركون فتحف بهم الروائح الزكية. ويجد فى «كتاب الموتى» أن بحيرة النار التى تحيط بها القروء المهللة والحيات الحارسة مذكورة بعد النطق بالحكم على الميت حيث يلقى المدان هذا المصير. ولما كانت الحيات التى تنفش النهران شائعة فى الأبدية لذا فإن «بحيرة الثعابين» فى «كتاب البوابات» [المنظر ١٧] قد يكون تنويها آخر على نغمة بحيرة النار.

ويوجد مع الحفرات النارية فى الساعة الحادية عشرة من الأمدوات شيطان يسمى «هذا الذى هو فوق مراجله» ويسمى فى «الابتهالات لرع» «صاحب المرجل» وهو تجسيد لإله الشمس نفسه «الذى يتحكم فى النار داخل مراجله ويقطع رموس المبادين». وبذلك يكون مظهرا آخر للإله كوسيلة للتعذيب إلى جانب المغل، ويبدو فى الصورة المصاحبة لذلك، فى التضريح رقم ٦٥ من الابتهالات، يحمل مرجلا فوق رأسه.

ولكن كتب العالم الآخر التالية لا تقف عند مجرد الإيحاء، بل تبين المراحل وهي تعمل بالفعل، حيث يلقى بالرعوس والقلوب والجثث والأرواح والظلال فى الماء المغلى (٢)، وتحضر الحيات وغيرها من الشياطين المنتقمة لدى النار المتوهجة وتنفخ فيها مزيدا من اللهب، بينما ترتفع ذراعان غامضان المرحل بكل ما فيه من الأعماق المظلمة فى «مراكز السعير» إلى المناطق المرئية فى العالم الآخر، وتوجد مقاطع تخطيطية لثلاثة من هذه المراحل فى القسم الخامس من «كتاب الكهوف» وإلى جانبها نصوص تسجل أوامر إله الشمس لخدمه:



أيها المخلوق شبيه الكوبرا فوق
شعلتك

يا من تنفخ النار فى مرحلك
الذى يحوى رعوس أعداء
أوزيريس...!

إلق بشعلتك فى مرحلك
لتظهر أعداء سيد الأبدية
أيتها الحيتان اللتان تنفشان
الليب والحريق

انفخا لهيبكما واذكيا الوهيج

نحت هذا المرحل الذى يحوى
أعداء أوزيريس

وتوجد صورة فى مقبرة مصرية

مرجل به (من أعلى إلى أسفل) الظلال والأرواح
والأجساد الخاصة بالخطاة، من كتاب الكهوف فى
مقبرة رمسيس السادس

من العصر الرومانى بعد ذلك بألف عام تجمع بين منظر كفتى الميزان فى يوم الحساب

(١) قارن : «وإن يستفيشوا يغاثوا بماء كالمهل يشوى الوجوه» «الكهف : ٢٩»



إلى اليسار محاكمة الميت، وإلى اليمين الوحش الذي يلتهم الميت أمام الرجل الذي يلقى فيه بالخطأ ، من رسوم مقبرة مع العصر الروماني في إخنم مصر الوسطى

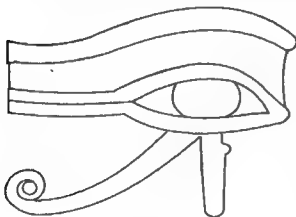
ومنظر وحش مفترس إلى جانبه رجل يغلى كإشارة إلى الخطر المتعدد الذي ينتظر المدان. وليست هناك سوى خطوة صغيرة بين هذه المناظر ومناظر رجال الجحيم لدى مسيحيي العصور الوسطى حيث عاش هذا التراث المصري القديم.

والغرض الحقيقي من هذا الرعب الجحيمي ليس التعذيب الأبدى في حد ذاته أو اعتباره ضرباً من التطهير، وإنما الإبعاد المطلق لكل ما هو معاد لأوزيريس والنظام المقدس. إن مركز الإبادة في «كتاب الكهوف» هو مكان للعقاب الذي «لا مهرب منه» وكل ما يجري فيه مناقض كلية لمصير الموتى المباركين. فبدلاً من توحيد البدن والروح تتعرض شخصيات المدانين للتدمير التام وتطرح أجسادهم للتيران الحارقة. وبدلاً من الأريج الطيب الذي يحيط بالمباركين يحيا المدانون في نقي الجحيم. وبدلاً من القيام من الأعماق للتمتع بنور الإله يسقط المدانون في الظلام، داخل أعماق وهذات الأرض. وبدلاً

من أن يستيقظوا ويتجددوا يكونون مهددين بالعدم التام المطلق النهائي، وهذه هي الميتة الثانية التي نتحدث عن أحوالها نصوص الأبدية .

«لقد قضيت بحضرتكم وحكمت عليكم بالعدم». هذه هي الكلمات الموحشة التي يخاطب بها رع «أعداء» في مراكز الإبادة هؤلاء الذين فقدوا رموسهم وقلوبهم بالفعل، ولكن حتى أبوقيس الذي هو بمثابة شيطان أكبر في هذا المكان الذي يجري فيه العقاب يعود دائما إلى الظهور مرة أخرى بعد تمزيقه وتدميره. وهكذا يتجدد عقاب الموتى كلما اجتاز الإله العالم الآخر ليلة بعد ليلة ولا يكون عدم التواجد الذي يحكم على المعاقبين عدما، وإنما حرمان من الحياة المباركة في مملكة الموتى، إنه الغياب التام لإله الشمس بدون أى ظروف ملطفة.

ويصف «كتاب الكهوف» هذه الحالة بقوله إن «عين حورس لا تقترب من المدانين»، وهذه رسالة تحمل معنى خاصا، فإن عين حورس تعنى كل قيمة إيجابية يعرفها المصري في الأبدية، إنها «عين» إله الشمس في السماوات، القران الذي يقدم



عين حورس الراحية «أدجات udjat»

للآلهة والموتى على السواء، ولكنها أيضا عين حورس الجريحة التي تدل على الرغبة في التجدد والانبعاث، وإذا حُرِم منها الفاسد فإنه يجرّد من كل شيء يجعل الحياة تستحق أن تعاش، وفي حالة هذا الرفض المدمر يجعل إله الخليفة العالم الآخر جحيما أبدياً.

الفصل الحادي عشر

التزود للأبدية

يعد الفن المصرى فى مجمله استجابة خلاقة لحقيقة الموت، فقد سيطرت على المصريين الرغبة فى إنتاج آثار وأشياء فى هذه الحياة الدنيا يمكن أن تستمر مفيدة فى ملكة الموتى الخالدة بالعالم الآخر. وحتى قبل التاريخ أغفل المصريون عن إدراج الأشياء القابلة للتلف فى قوائم المقبرة وأحلوا مكانها الأشياء المصنوعة من الحجر الصلد. وهكذا اكتشف المصريون تجربتهم الأولى فى إرغام المادة الصلدة لرغباتهم، وسرعان ما تبينوا إنه حتى أحجار الجرانيت والديوريت التى تملئ بها بلادهم لينة العريكة.

وصنعوا الصحف المستخدمة فى إعداد مواد التجميل من ألواح إردواز على شكل حيوانات أصبحت فيما بعد رموزا للتجدد مثل الأسماك والسلاحف والغزلان وأفراس النهر. ولما كان المقصود بأدوات التجميل أن تعيد حيوية الشباب إلى الموتى فليس هناك ما يدعو للدهشة أن يختار لها المصريون أشكال الحيوانات التى تؤكد صفاتهم فى الحياة والاعتقاد بأن الموت هو مجرد مقدمة للبعث فى العالم الآخر. فالصحف العديدة التى هى على شكلة الطير قد تشير إلى الرغبة فى إطلاق حرية الحركة فى العالم الآخر أى انطلاق الروح بلا معوقات فى السماوات. وقد استدل المصريون القدماء من اختفاء ثم عودة الطيور المهاجرة على أن الموتى لا يحرمون من الحياة إلا لفترة مؤقتة قبل أن يبدأوا الحياة من جديد. ومن الدلالة المؤكدة إنه من بين الحيوانات المنحوتة والآنية المشكلة على هيئة حيوانية فضل المصريون أشكالها «المتجددة» التى ارتبطت فيما بعد بالحياة فى العالم الآخر مثل الضفدعة وضفدع الطين والقنفذ وفرس النهر، وكذلك الأسد والوعل والغزال التى تحيا فى الغلا. كما ينتمى إلى

هذا المجال عديد من القروء (معظمها من نوع الياون) ولها صلات قربة مع العالم



دفنة فى عصر ما قبل التاريخ وبها القوابن المقدمة للميت

المتخيل لتجديد الشباب
وإعادة الحياة، ولونها
الأخضر يتناسب حالة
«الحضرة» المزدهرة للموتى
المبعوثين. وعلى أى حال فإن
هذه الأشكال الحيوانية
العتيقة منذ فجر الفن
المصرى ذات صلة وثيقة
بالأشكال الحيوانية الديثة
للدولة الوسطى والحيوانات
المرسومة على التعاوىء،
وحتى الشكل النهائى -

زهرة اللوس المتجددة - استخدم كآنية ميكرة.



آنية فخارية مرسومة من حضارة نقادة
القوابن المقدمة للميت

ومن أقدم النقوش المرسومة على الآنية
الفخارية التى تنتمى إلى فترتى العمرى
ونقادة يبدو أن الرموز كانت كلها تقريبا
تتعلق بالدفن والعالم الآخر.

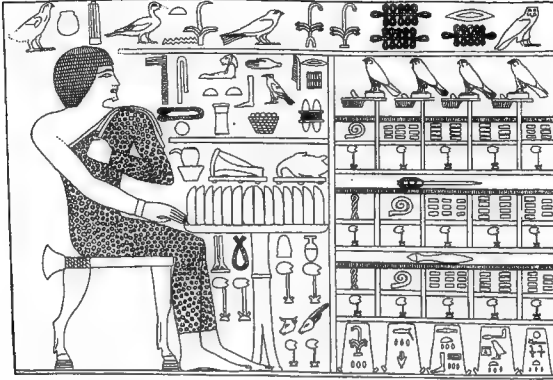
ومن أبرز هذه الرسوم صورة السفينة
(كما توجد السفن أيضا فى الفخار
والأحجار) التى تحمل الموتى للدفن على
حافة الصحراء ثم فى المعابر المائية فى
العالم الآخر، و «الناديات» يعولن نائحات

فى منظر يبدو إنه يتضمن العصافير وطيور «الها» رغم أن التفاصيل ليست واضحة تماما.

وأول الأشكال البشرية المنحوتة، من النساء العرايا والرجال الملتحين، تشبه الأشكال القديمة المرسومة على الآنية ولكن معناها لم يتضح تماما بعد، إنها بالتأكيد ليست أشكالا مقدسة، ومن الممكن أن تكون على صلة بالدفن والحياة فى العالم الآخر. وقنايل الملوك وكبار الموظفين فى الأسر الأولى من العصر التاريخى تعتبر جزءا من تجهيزات المقبرة وهى مقامة فى غرفة منفصلة من المقبرة الخاصة أو المعبد الجنائزى الملكى من أجل تأكيد الحياة فى العالم الآخر، وحتى بعد أيام الدولة القديمة عندما أصبحت التماثيل مطلوبة أيضا لأغراض دنيوية ظل أهم واجب للنحاتين المصريين صنع التماثيل التى توضع فى المقابر.

وهكذا فإن أصول النحت والرسم متصلة اتصالا وثيقا بعالم الموت والبعث الذى يتجاوز عدمية الوجود الإنسانى. وثمة انطباع بأنه حتى فى أرحى الفترات التالية ظل الفنانون والصناع المصريون يكرسون كل جهودهم تقريبا للموت والعالم الآخر. ومع ذلك لم يعق ذلك حيوية أعمالهم، فإن معظم ما نعرفه عن الحياة اليومية للمصريين القدماء - كزراعتهم وأعمالهم اليدوية وحفلاتهم وموسيقاهم وألعابهم ورياضتهم - جاء من مقابرهم، وفيما عدا استثناءات ضئيلة اختفت آثار قراهم فى حين أن مقابرهم بقيت حتى إلى اليوم حافظة لسجل حياتهم على الجدران الصخرية الباقية.

لقد جرد الباحثون عن الكنوز معظم المقابر من هياتها منذ قرون عديدة مضت، ولذا بقيت فقط شذرات قليلة تدل على الكنوز الهائلة التى كانت تضمها يوما هذه المقابر. والواقع أن المقابر الملكية السليمة التى عثر عليها الأثريون نادرة، وهى: كنوز توت عنخ آمون فى الأقصر، وكنوز بعض الملوك الأقل أهمية من الأسرتين ٢١ و ٢٢ فى تانيس ولا تتفوق عليها سوى كنوز أم خوفو الملكة حتب حرس فى الجيزة،



المقبرة وأمامه مائدة قرابين مكدسة بالأطعمة وقائمة بالملابس والمحسوب ، قطعة من نصب
تذكاري في مصطبة للأسرة الراهمة بالجيزة

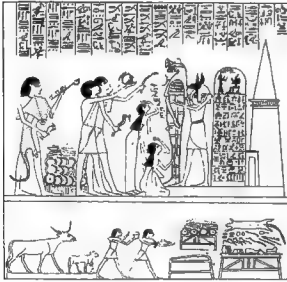
ومحتويات مقابر بعض أميرات الأسرة الثانية عشرة في اللاهون ودهشور، وحتى المقابر الخاصة لم يبق منها سليما سوى جزء يسير مثل كنوز والدي زوجة أمنحتب الثالث المدعوين يويا وتويا ومعاصرها المهندس «خا» Kha، والصانع سننجم-Sennedjem من عصر الرعامسة.

وإذا كنا لا نملك سوى مجموعة منتقاة صغيرة من المنقولات الأثرية إلا أن نقوش جدران المقابر صمدت لامتحان الزمن، ومن الرسوم التي عليها يمكننا أن نستعيد معرفة قدر كبير من الأشياء التي فقدت إلى الأبد (وكما ذكرت في المقدمة فإن هذه الصور قد عانت كثيرا في السنوات الأخيرة وأصبحت هي نفسها مهددة بالضياع إذا لم يتم اتخاذ إجراء عاجل للمحافظة عليها).

فمنذ فجر التاريخ كانت موجودات المقابر تسجل فى «قائمة قرابين» تحوى طبيعة وعدد الأشياء المطلوبة أو المرغوب فيها، نحتها محفوظة رسماً أو نقشاً بارزاً، ثم تضمن قوة الكلمة أن يحصل المتوفى على المُنن اللازمة. وكثيراً ما نجد هذه القائمة فى مناظر نرى فيها المتوفى جالسا أمام مائدة قرابين محملة بالخبز حيث يبدأ فى تناول ما عليها، وتحوى القائمة الفطائر والجمعة والتبنيذ والخبز والفواكه واللحوم إلى جانب دهانات مختلفة كأدوات التجميل والزيوت والبخور والأقمشة والملابس الجاهزة الصنع والأواني والأدوات. فهى باختصار قائمة كاملة تقريبا بكل الأشياء التى تحتاجها الرحلة إلى العالم الآخر والسياسة فيها. وبعض الأشياء التى تتضمنها هذه القوائم نحتها مصورة فى سجل واحد بين النصوص الجنائزية على توابيت الدولة الوسطى حيث نجد أيضا الأسلحة (القوس والسهم والفأس والخنجر) والشارات الملكية (التاج والأدوات والترز الملكى) المقصود بها أن تكون تعاويذ قوية للمواطن الفرد. وتضيف الدولة الحديثة منظر المركب الجنائزى إلى الذخيرة الأساسية من نقوش المقبرة الخاصة، وتصور مستلزمات جنازة إضافية. ويتمتع الزحافة التى تحمل النعش طابور من حملة الصناديق التى نرى محتوياتها مرسومة على الصندوق المغلق بالأسلوب المصرى للمألوف. ونرى فى مقبرة العملة سن نفر Sennefer خدمه وهم يجلبون القماش والملابس والصنادل وقناع المومياة وتعويذة الجعران المجنح وغير ذلك، كما أن «أخته المحبوبة» تزوده بتعاويذ إضافية فيز من بينها حشرة الجعران مرة أخرى.^١

وقد بدأ استخدام رسوم الأثاث الجنائزى برأى الملوك فى مقبرة سيتى الأول. فى غرفة ملحقة بالقرب من غرفة الدفن، قصد بها سيتى بدون شك أن تكون مخزنا لكنوزه، يوجد أفريز على طول الجدران عليه رسوم هياكل مقدسة وأسرة على عمدانها رموس حيوانات (مثل تلك التى فى مقبرة توت عنخ آمون) ، ولقد فقدت هذه الرسوم تماما للأسف الآن ، ولكن لحسن الحظ قام بلزوني الذى اكتشف المقبرة بنسخها. وفى مقبرة تاوسرت نرى رسما مماثلا فى الجزء الأسفل من غرفة الدفن تبدو فيه قطع من

الأثاث وأوان وقنايل وقثام، أما زوجها سيتى الثانى فليديه غرفة كاملة فى مقبرته مزينة بالكامل بالتماثيل الملكية والمقدسة، والتي لا تضاهيها إلا قطع بمائلة بين كنوز توت عنخ آمون، ومنها تمثال توت عنخ آمون وهو يقف على غر فى زورق من البردى. وكذلك رمسيس الثالث لديه عدة كوات «جمع كوة» فى السرداب الثانى من مقبرته مزينة برسوم الأثاث والأسلحة والأواني وغيرها من أدوات المقبرة، ويمكننا بالنظر إلى هذه الرسوم وشتى القطع التي وجدت فى مختلف المقابر أن نكون فكرة معقولة عن الأثاث الجنائزى الملكى الذى يوجد عدة فى المقابر. وطبقا لذلك لا تعتبر كنوز توت عنخ آمون غير مألوفة بحال، رغم احتمال أن تكون موزعة فى غرف أكثر.

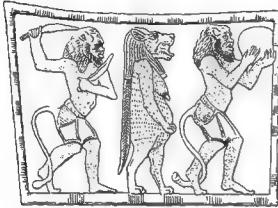


مراسم جنازية بما فيها النسوة الناتحات ورنج الفم
من كتاب الموتى بمقبرة هونفر Hunefer وتبدو فى
أسفل الصورة القرايين المقدمة للمتوفى

ورمز الموكب الجنائزى كما هو
مصور فى كثير من المقابر الخاصة
فى الدولة الحديثة لا يظهر إلا فى
مقبرة ملكية واحدة هى مقبرة توت
عنخ آمون، فنرى على أحد الجدران
المقصورة المزودة بها المومياة
الملكية فى قارب صغير مستقر
على زحافة يجرها كبار المسئولين
فى المملكة بدلا من الثيران
التقليدية، وثمة عبارة قصيرة لا
تذكر أسماء ولا ألقاب تقول: «هذا
ما يقوله المسئولون وكبار موظفى

القصر الذين يجرون أوزيريس نب خبرو رع [توت عنخ آمون] إلى الغرب، إنهم
يقولون: أوه نب خبرو رع أقدم فى سلام أبها الإله.. أيتها الأرض أعدى نفسك
لاستقباله ا» ويرتدى اثنان من هؤلاء المسئولين ملابس الوزير، أعلى منصب فى مصر

العليا والسفلى، وهما مجردان من الشعر المستعار والنقبة ويرتديان فقط مئزرًا طويلا يتسدل حتى العقبين تاركًا أكتافهم عارية، ومن الواضح أن الموظف الوحيد الذى يقف وراءهما أمام الزخافة مباشرة هو رئيسهما ويمكن أن يكون حورمحب حاكم البلاد، ونرى أيضا الفرعون الجديد «آي» مرتديا زى الكاهن وهو يقوم بمراسم فتح الفم للمومياة سلفه فى هيئة أوزيرية.



إلهان على هيئة بس يسكان بالرق والسكاكين
ويحيطان بالإلهة تاورت ذى رأس الأسد على
مسند كرسى الأميرة ست آمون ابنة
أمنحتب الثالث

وهناك نصوص تفصيلية لهذا الطقس القديم لفتح فم المومياة فى مقبرتى سيتى الأول وتاوسرت. ولم يكن المقصود بفتح الفم مجرد إعداد الفم لتناول الطعام والحديث، وإنما أيضا إيقاظ كل أحاسيس المتوفى، فالعينان يجب أن تفتحا على حقيقة العالم الآخر حيث يمكنهما أن تريا الآلهة الحية. كما إنه من الممكن ممارسة فتح الفم على التماثيل تماما كالمومياة الحية فتبث فيها الحياة مثلها، وهو إجراء ضرورى للتمتع بالقرابين. وتتضح أهمية هذا الطقس فى إنه الوحيد الذى لا تخلو منه نقوش المقابر الملكية المنحوتة فى الصخر.

وتشهد كسر الشقافة التى لا حصر لها الموجودة فى المقابر على مدى استخدام الجرار والصحاف فى حفظ الأطعمة التى تصاحب الفرعون فى رحلته بالعالم الآخر. وكانت هناك أطعمة أخرى تحفظ فى السلال التى قاوم عدد منها الزمن ولجا حتى الآن. وتسجل النقوش فى مقبرة توت عنخ آمون محتويات الأوانى المختلفة، التى لا يستطيع حتى التحليل الكيماوى أن يقدم مفاتيحها. فهناك النبيذ المصنوع من

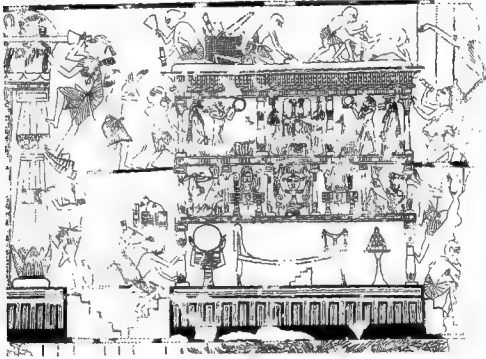
مختلف أنواع البلع والكروم مثل «النبيذ المصنوع منذ خمس سنوات من أراضى آتون على الفرع الغربى للنيل لكبير السقاة آتى» وهناك جرار أخرى تحوى «أجود أنواع العسل» وأعشاب وفاكهة أخرى فى الصحاف و «خمس عشرة رغيفا» فى سلة، وسلك مجفف فى صناديق، و «أوزة محمرة» فى صندوق على هيئة الأوزة.

وهناك أيضا أوان أصغر من المرمر تحوى الدهون وكحل العين، وأوان أخرى تحوى أمشاطا ودبابيس شعر وأمواساً، وكلها أشياء تعين على التجدد، ومراة لامعة من المعدن ليرى فيها الميت وجهه، ويدل مجرد إسمها «عنخ» على تجديد الحياة، وصندوق مراة توت عنخ آمون له شكل علامة الحياة. وهناك دلائل أخرى على ربط المراة بقرص الشمس، ويمكن للمرء أن يتصور أشعة شمس الليل وهى تسقط على هذه المراة فتبدد ظلام العالم الآخر. كما كانت تُحمل إلى كل مقبرة كميات من الأقمشة والملابس والصنادل وأحياناً الشعر المستعار، وهذه الأشياء من الضروريات الأساسية المطلوبة، والمعروء بها، للميت، فى العالم الآخر حتى يبدو دائماً فى مظهر متألّق ونظيف.

ولما كان المستبعد أن يستلقى الفرعون على الأرض الجرداء فى العالم الآخر فقد زُوّد توت عنخ آمون بالإضافة إلى كرسى عرشه الاحتفالى المذهب بمجموعة من الكراسى والمقاعد ذات المساند ويدونها. وهناك أيضا عدة أسرة غير المضاجع الرائعة المزينة برعوس الحيوانات لاستخدامها فى لحظات الاسترخاء حين تعترض شغوة الموت مباحج العودة إلى اليقظة. ومن الواضح أن الغرض من مساند الرأس ورفع رأس الفرعون، وأحد هذه المساند يستند على ذراعى شو، رب الهواء، كى يرفع الفرعون الميت من أعماق العالم الآخر إلى السماء بين أسدى الأفق، وغالباً ما تكون مساند الرأس مزينة بصور الإلهين بس وتاورت اللذين تمس الحاجة إليهما لهؤلاء الذين يتأمنون بلا حماية. وكذلك تستخدم المصابيح لنفس الغرض فى طرد القوى المعادية، فهى تقوم للميت بدور عين حورس اللامعة عندما يحرم من نور الشمس و «رقيبها» القمر. وتضع التيممة رقم ١٣٧ من كتاب الموتى أبناء حورس الأربعة حاملى المشاعل حول الميت كى يحموه كما

بحمون أوزيريس، حتى لا يستطيع ست الاقتراب منه أو إيذائه.

ويستطيع الفرعون أيضا أن يستخدم أسلحة الحرب التي في خزانته للدفاع عن نفسه، وحتى الأميرات يمكن أن يتزودن على الأقل بخنجر في الرحلة إلى الأبدية. ومن رموز السيادة الملكية عصى وصولجانات مختلفة الأشكال، وتحوى مقبرة توت عنخ آمون عددا منها مثبتة فيها صورة العدو في طرفها الأسفل، مما يسمح للفرعون أن يبرغ رموس أعدائه - دون جهد منه - في التراب في كل خطوة يخطوها. ونفس الفكرة



الحرفيون يصنعون هيكلًا وغيره من الأثاثات الجنائز . من المقبرة الخاصة رقم ٢١٧ في طيبة

نجدها فى نقوش الصندوق الذى يرتديه كى يكون أعضاؤه «تحت قدميه» معنى الكلمة. ولكن أقوى أجزاء الزى الملكى وأكثرها «سحراً»، وهى التيجان المزينة، ناقصة فى مقبرة توت عنخ آمون، ومن الصعب اعتبار ذلك صدفة أو سوء حفظ، فإن صور المعبد مليئة بمختلف أنواع التيجان لكل المناسبات، ولكن فى المقابر الملكية لا يفترض فى

الحاكم الميت أن يرتدى تاجاً، بل يكتفى بغطاء رأس ملكى بسيط مصنوع من القماش. ولما كنا لا نجد تيجاناً أصلية بين الكنوز الجنائزية الملكية لذلك يجب أن نعتد على رسوم الجدران فى هذا الصدد.

أما العربات الملكية التى كانت تقوم بدور أساسى فى معارك الدولة الحديثة فالتقصود بها أيضاً أن تحمل الفرعون فى الأبدية، ولذا نجد عربات كاملة فى مقبرتى يويا وتوت عنخ آمون رغم أن الحيلول الفاخرة غير موجودة. ومناظر الصيد وفيرة فى نقوش المقبرة، وهذا يمكن أن يكون إحد أغراض العربات (اصطحب توت عنخ آمون معه سبع عربات) وكانت العربة أمضى «سلاح» فى ذلك العصر ويقصد بها أن تستخدم ضد الأعداء



إيزيس ونفتيس وعدة أفاعى يحملون الفرعون المتولى، على غطاء التابوت الحجرى فى مقبرة الملكة تاوسرت

الذين يذكرون ضمن أهداف الصيد، ومن المؤكد إنها لم تكن عربة للركوب اليومي العادى. أما القارب فكان الوسيلة الممتازة لعبور المسالك المائية فى عالم الأبدية. هناك عدة توائم فى كتاب الموتى مخصصة لضمان الحصول على قارب من أجل المتوفى، وكانت هناك مراكب بحرية كاملة كقاعدة فى الدولة القديمة، وكذلك تحت إمرة توت عنخ آمون مجموعة كبيرة من نماذج المراكب.

والواقع أن التوابت هى البقايا الأخيرة من النماذج الوفيرة السابقة التى كانت تؤخذ إلى مقابر العظماء والأقرباء خلال الفترة الانتقالية الأولى وبداية الدولة الوسطى من عمال وبيوت وأفنية وسفن ببهارتها ثم أضيفت إليها معامل كاملة. وخلال الدولة الوسطى استبدل بهذه الأشياء تدريجيا طراز جديد من مقتنيات المقبرة هو «الشوابتى». وأقدم أنواع الشوابتى كانت مجرد عصى خشبية غير منتظمة، ولكن فى الدولة الحديثة والأسرتين ٢٥ و ٢٦ من العصر المتأخر أصبحت تماثيل الشوابتى أشكالاً بشرية مصنوعة بإتقان من مختلف المواد والأحجام، وكان المقصود بها أصلاً أن تكون بدائل للجنث المحنطة للمتوفى الذين لم يكن من الممكن تحنيطهم على أكمل وجه خلال الفوضى التى سادت الفترة الانتقالية الأولى. وفيما بعد أطلقت على تماثيل الشوابتى الأسماء والألقاب، وفى أعقاب ذلك نشأت فكرة أن هذه الأشكال يمكن أن تكون بدائل للقيام بالأعمال المهينة التى كانت تقوم بها تماثيل الخدم فى الدولة القديمة. ومنذ أواخر الدولة الوسطى أصبحت تماثيل الشوابتى تحمل نقشا يماثل التسمية رقم ٦ من كتاب الموتى فى الدولة الحديثة والذى يقصد به «أن يقوم الشوابتى بالعمل فى ملكة الموتى»:

أيها الشوابتى

إذا استدعونى

أو اختارونى للقيام بعمل ما

من أعمال العالم الآخر

إذا أُجير الرجل على أعمال

سوف تكون بديلا عنى فى كل المناسبات

تعد الحقول أو تفسر الضفاف بالماء

أو تنقل الرمل من الشرق إلى الغرب

سوف تقول: «ها أنذا»

وهكذا يوفد المتوفى الشوابتى لقبول كل التزام للقيام بالأشغال العامة التى قد يكون عليه القيام بالكثير منها فى الأبدية كما كان يفعل فى هذا العالم، ومعنى ذلك قبل كل شئ آخر أن يتحرر من الواجبات الشاقة مثل تطهير الترع والحقول، وهذه التماثيل ليست خدما وإنما هى بدائل للإنسان، وكان يوضع عدد كاف منها فى المقبرة لإراحة المتوفى من الالتزامات الشاقة وتمكينه من القيام بالواجبات النebile مثل الحرث والبذر والحصاد فى حقول الأبدية الزاهرة، وكان لدى توت عنخ آمون ٤١٣ تماثالا من تماثيل الشوابتى، غير أن العدد المثلث كان ٣٦٥ لبواقع تمثال لكل يوم من أيام السنة المصرية] ويمكن إضافة عدد من المراقبين إليهم. وكانوا يرسمون على هذه الأشكال المجارف والسلال التى يستخدمونها فى مهامهم الشاقة، ولكن أحيانا يمكن العثور على أدوات صغيرة معهم، كما فى مقبرة توت عنخ آمون. وهكذا كانت تماثيل الشوابتى لديها مهام محددة كثيرة ولا تضمن مباشرة المهام الحيوية للمتوفى.

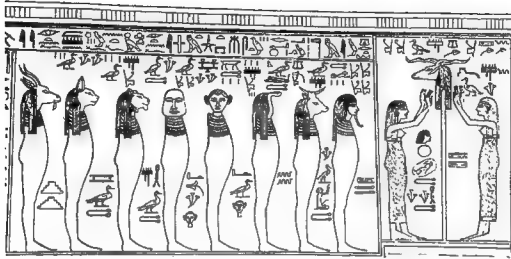
كانت تماثيل المقبرة المصنوعة من الخشب والأحجار ذات أهمية حيوية للمتوفى، بعد ألف سنة من فجر التاريخ اعتبر المصريون تماثيل المقبرة شيئا أساسيا. وهذه التماثيل التى فى وادى الملوك مصنوعة فى الغالب من الخشب المطفى بالقار مثل تلك التى عثر عليها بلزوتى فى مقبرتى رمسيس الأول وسيتى الأول «والحارسان» الملكيان فى مقبرة

توت عنخ آمون. ولم تكن هناك تماثيل ملكية حجرية فى وادى الملوك، لأن هذه التماثيل كانت توضع فى المعبد الجنازى الملكى على حافة المناطق المزروعة على الضفة الغربية وفى معابد الآلهة على الضفة الأخرى للنهر حيث يمكنها أن تستمر فى تلقى القرابين لمدة طويلة بعد وفاة الفرعون.

وفى هذه المعابد على ضفتى النيل كان الفرعون يُعبد بعد وفاته، أما بعد أن يدفن فى وادى الملوك فكانت المقبرة تغلق ولا يسمح بإعادة فتحها، من أجل أن تستقر الغمرية آمنة فى التابوت المصنوع من المعادن الثمينة والحجر والخشب بين المؤن الوفيرة المخصصة للرحلة الطويلة فى الأبدية، وحيث تضمن حياته الأسلحة والأدوات والتعائم القوية التى تجذب انتباهنا منها بصفة خاصة حشرة الجعران رمز الشمس المتجددة التى تشرق من جديد إلى جانب العين السليمة التى تعد بالعودة الخالية من الأذى.

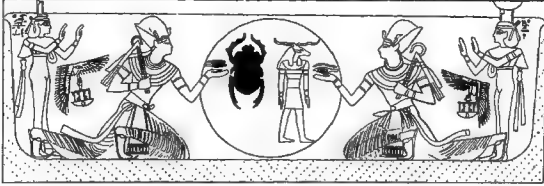
ووجود الرسوم المناسبة إلى جانب هذه الترسانة من الأشكال يخلق جواً غير عادى من الوجود المقدس ويساهم التابوت بإضافة المزيد إلى أبعاد المقبرة فى توفير مساحة أكبر للنقوش. وأما عن النقوش فقد كانت تحوى فى الأصل الحماة المقدسين لأوزيريس وهم إيزيس ونفتيس وأبناء حورس. ولكن بعد فترة الصمارة أضيفت الرباط المجنحة اللاتى يمدن أطرافهن الريشية حول زوايا التابوت. هذه الحماية الشاملة مصورة بحيوية ودقة فى الرباط الأربع المطعمة بالذهب اللاتى يفرذن أذرعتهن على الجوانب الأربعة للضريح الصغير الذى يضم الأواني الكانوبية لتوت عنخ آمون، وفى حضنها المريح يأمن الفرعون بين ثمانه الحامية الكثيرة ضامنا الحياة «إلى الأبد» بينما ينتظر ضوء الشمس الذى يوقظه.

وأخيراً يجب أن تشير إلى نصوص ورسوم المقابر، ليس الذهب وحده هو الذى يضى ظلام القبور، وإنما الرسوم أيضاً مقصود بها أن تسمح للشمس بالإشراق فتطرد الموت والظلام والعكوسات وعندما يرسمون طريق الشمس خلال العالم الآخر وإيقاظ



صف من الآلهة مع بطاقات بأسمائهم ، معظمهم مزيج من جسم بشرى ورأس حيوانى ، وبذل الرأس على بعض الخصائص فى طبيعتهم . المنظر مأخوذ من على أحد المقاصير الذهبية لتوت هنغ آمون .

الميت والاتحاد مع جثمان أوزيريس فى المقبرة الملكية فإن هذه الأشياء تصعب حقيقية وتكون أكبر ضمان لنشور الفرعون. والطريق الذى تقطعه الشمس من مركب الشمس عند المدخل إلى النعش فى القاعة ذات الأعمدة هو نفس طريق الفرعون، جسداً وروحاً، وفى كل ليلة، فى الأعماق الغامضة للمقبرة تتجمع الأجزاء المتناثرة وينهض الجسد المتجدد من التابوت ملقياً أريطته المرميائية جانبا ليتمتع بحياة جديدة، وهذا هو الهدف والغرض الوحيد لكل الجهود. وحتى الملك مريكارع الذى عاش فى الأيام المضطربة بين الدولتين القديمة والوسطى لم ينس كلمات أبيه عن الأبدية:



الفرعون ومعه إيزيس ونفتيس يمدون إله الشمس . المنظر مأخوذة من لوحة فوق مدخل مقبرة
رمسيس العاشر ، وهذه الأشكال تحدها السماء والجبال الغربية ، وطبقا للنقوش الأنفان الشرقي
والغربي (انظر اللوحين ٦٦ و ٦٧).

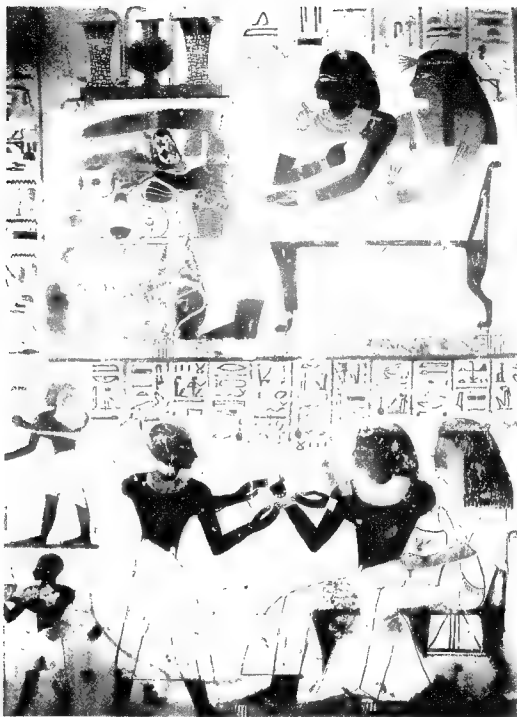
إن الذي يحصل عليها ولم يكن قد ارتكب خطيئته

يصير بمثابة إله هناك

ويرتج بحرية بين آلهة الأبدية.



مأدبة جنازية من مقبرة سن نجم Sennedjem من الأسرة ١٩ ، وكان عاملا فى الجهانة الملكية ، إلى
اليمنين يجلس أقارب المتوفى ، وإلى اليسار رجال ونساء حاملين الطيور والروائع والأزهار.



مقبرة التابع جهوتى « من الأسرة ١٨ يرى فى المنظر العلوى وأمه يجلسان مع القربانين الحكومة أمامهما : حصيرة قوتها قوارير العطر إلى أعلى ، ومائدة محملة بالخبز والحضروات والفاكهة واللحوم وإلى أسفل حامل عليه قوارير النبيذ وإلى اليسار جرة نبيذ عليها زهرة لوتس ترسل شذها إلى المتوفى . والمنظر الأسفل أعيد تلويحه عندما أغتصبت المقبرة فى أزمنة الرعامسة.

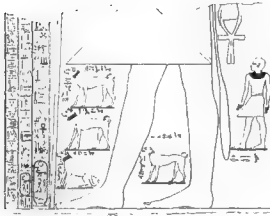


في مقبرة الوزير وعموزا من الأسرة ١٨ نرى شخصين يحملان الأزهار والفواكه والبط لتقديها
للمتوفى . العيون فقط هي الملونة على النحت الغائر

الفصل الثاني عشر

مقابر أسرة الملك ورعاياه

كان رجال البلاط لأوائل الفراعنة التاريخيين يصبحون أسيادهم إلى الموت. فالفرعون «جر Djjer» ، أحد ملوك الأسرة الأولى المبكرين، كان يحيط بمقبرته فى أبيدوس مالا يقل عن ٣١٨ مقبرة ملحقة فى صفوف منتظمة، وهناك ٩٧ لوحة صغيرة منقوش عليها أسماء وألقاب أصحابها تشبه اللوحة الكبيرة التى تحمل اسم الفرعون. وتشير هذه اللوحات إلى شاغلى تلك المقابر، فنجد ٧٦ منها تخص شخصيات نسائية واثنتين منها تخصصان قزمين من أقزام البلاط.



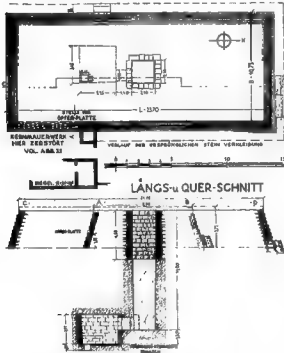
لوحة الكلاب لأنتف الثانى «حوالى ٢١١٨ - ٢٠٦٩»

وعلى لوحات غير ملكية أخرى فى أبيدوس نجد أسماء كهنة جنائزين بل وكلاب. ومن الواضح أن هؤلاء الأشخاص لم يكونوا من كبار المسئولين وإنما يمثلون حاشية الفرعون الخاصة مما يعنى أن حاشيته الفعلية تقوم بخدمته فى الأبدية. وهناك ما يؤكد أن هؤلاء الرجال والنساء والأقزام والكلاب قد قتلوا بأعصاب باردة من أجل أن

يصحبوا الملك إلى الأبدية. وهذه العادة كانت معروفة فى بلاد النهرين فى ذلك الوقت، ولذا ليس من المستبعد أن تكون قد وردت إلى مصر من هناك ولكن ليس هناك ما يثبت وجودها فى مصر، ولا نملك مطلقاً أى دليل على التضحية البشرية بعد الأسرة الأولى. وكان الأقزام والكلاب يوضعون على نفس مستوى الخدم ويموتون إلى الأعضاء المبجلين فى البلاد الملكى حتى فى العصور التالية . فعلى لوحة أحد ملوك الأسرة الحادية عشرة «حوالى ٢١٠٠ ق.م.» نجد صور وأسماء الكلاب الملكية والترجمة

المصرية لأسماؤها الأجنبية.

كان المركز الإدارى للدولة الموحدة يقع فى الأغلب فى منف «لسان ميزان القطرين» حيث تلتقى مصر العليا ومصر السفلى، وهكذا يستطيع المرء أن يتوقع وجود مقابر موظفى الملك الفعليين هناك، وهؤلاء الرجال دفنوا فى الواقع فى جبانات عتيقة كبيرة فى سقارة وحلوان بالقرب من منف مباشرة، ويمكن أن نرجع العديد من هذه المقابر غير الملكية إلى عهد ملك واحد وهى أكبر من المقابر الخاصة فى أبيدوس من حيث الحجم ووفرة القرايين، وليس من الممكن التفرقة بين المقابر الخاصة والمقابر الملكية فى هذه الفترة كما نفعل بالنسبة للدولة القديمة وما بعدها. ولكن يجب ألا ننسى أن كل المسئولين الكبار فى العصر العتيق كانوا يختارون من الأسرة المالكة وبذلك كانوا وثيقى الصلة بالملك، غير أنه كان هناك فارق واضح على أى حال هو أن الملوك فقط وملكة واحدة كانت لهم مقابر ثانية فى إقليم أبيدوس المقدس. وأعقب العهد العتيق عصر بناء الأهرام الذى أوجد نظاما طبقياً صارماً فى بناء



تخطيط أرضى ومقطع رأسى لمقبرة من الأسرة الرابعة
«رسم هـ - يونكر»

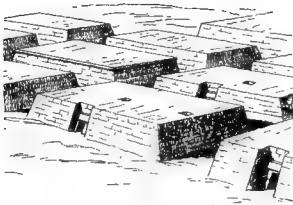
المقابر مع وجود أهرام صغيرة للمملكات على الجانب الغربى لأهرام الملوك. والأثاث الجنائزى الملكى المكتمل نسبياً الذى وصلنا من الدولة القديمة، على أى حال، هو أثاث الملكة حتب حرس أم خوفو الذى عثر عليه فى مقبرة منحوته فى الأرض بجوار ممر هرم خوفو، ومن المحتمل أن تكون هذه هى الدفنة الثانية لأم خوفو كاحتياط ضد السرقة، أما بقية أعضاء الأسرة المالكة فقد دفنوا فى مقابر شرقى الهرم بينما منح كبار المسئولين مقابر

فى الجبانة الغربية، وكل هذه المقابر على هيئة المصطبة - وهى بناء على شكل المائدة - مصمتة أو مزودة بهياكل جنازية صغيرة - وكانت تخفى فتحة المقبرة المؤدية إلى غرفة الدفن. وبدل مرقع المقبرة وحجمها على رتبة صاحبها، فكبير المهندسين الملكيين، مثلاً، يحتفظ بالأماكن الأفضل لنفسه ومعيته. والوسيلة الأخرى للتمييز من حيث الأهمية هى وجود التابوت المقتطع من المحاجر الملكية والمهدى من الملك لصاحب المقبرة، وعلى مجرى الزمن امتلأت المسافات الخالية بين المصاطب بمقابر جديدة، والهيكى العام للجبانة الغربية كما نعرفها كان نتيجة تطور طويل.

وبعد أن انتقلت الجبانة الملكية من الجيزة ظل الكهنة الجنازيون والمسئولون الصغار يدفنون أنفسهم هناك على مقربة من الأهرام، ولكن سرعان ما تضاعفت أهمية جبانة الجيزة على أية حال وبدأ الموظفون يبنون مقابرهم فى الجبانة الجديدة الناشئة فى أبو صير وسقارة. واستمر المسئولون الكبار، كالعتاد، يختارون مواقع قريبة بقدر الإمكان من المقبرة الملكية ويحاولون مضاهاة التقدم الهندسى والدينى لأسيادهم الملكيين. ومع زيادة النقوش فى المعابد والهياكل الملكية كذلك فعلت المقابر الخاصة، وضربت مقبرة الوزير «مرروكاكا Mereruka» فى أوائل الأسرة السادسة رقماً قياسياً فى عدد غرفها المنقوشة الاثنين والثلاثين.

إلى جانب هذه «القصور الجنازية» التى تلخص مبدأ أن المقبرة هى مسكن الميت، كانت المصاطب البسيطة تبدو أكثر تواضعاً رغم إنها امتياز للمسئولين الكبار. وإلى جانب هذه المقابر كانت جبانات الناس البسطاء تدفن فيها الجثة بلا تحنيط داخل حفرة بسيطة تعلوها كومة من الأحجار والرمال، ولكن حتى هذه القبور كانت تزود بالمستلزمات مثل الأواني الفخارية والتعاويذ للتزود والحماية فى العالم الآخر، وهذه الدفنان لم تدرس دراسة كافية ولكن وجودها يحدد كافة الاحتمالات الممكنة ويمكننا من الحكم على مدى ما بلغه المصريون من فهم البنين الاجتماعى القائم فى الأبدية.

من المؤكد، على الأقل فى الدولة الحديثة، إنه لا المقبرة ولا التحنيط كانت لهما أهمية أساسية، فإن الفشل فى اختيار يوم الحساب يلقى جدوى كل النفقات التى أنفقت على الجنازة، بينما الفقير الذى يخرج بريثاً مطهراً تنيسط أمامه كل إمكانات



إعادة بناء عدة مقابر طبقاً لبيرو - شبيز

الأبدية فى العالم الآخر، ولكن بالرغم من المساواة النظرية لجميع الناس فى مواجهة الموت كان المصرى لا يتردد فى محاولة أن يحصى نفسه بكل الوسائل المادية والروحية الممكنة ضد الخطر الذى يتهدد وجوده من قوى الموت والفناء، وكان يحاول

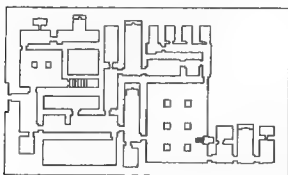
أن يحجز الأبدية بتقليد فكرة المقبرة الملكية، شكلاً وطبيعة، بقدر الإمكان.

فى فترات الاضمحلال السياسى والاقتصادى التى تلت الدولة القديمة والوسطى والحديثة تنازل الأمراء عن كثير من الامتيازات التى سرعان ما اقتنصها الأفراد العاديون، رغم أن الأمراء حاولوا عموماً أن يقاوموا الاتجاه إلى الديمقراطية بخلق امتيازات جديدة تبقيهم على قمة الهرم الاجتماعى. ويمكن أن نتتبع حالة مبكرة من انتقاص المركز المتميز للأمراء فى الأسرة السادسة، وخاصة أثناء الحكم الطويل للملك بيبى الثانى «حوالى ٢٢٥٤ - ٢١٦٠ ق.م» فقد ظهرت الأهرامات الثانوية والنصوص الجنائزية الملكية فى مقابر الملكات، وشهدت القرون التالية تحول نصوص الأهرام الملكية إلى نصوص التوابيت المتواضعة، وأصبحت هذه النصوص ملكية شائعة لأفراد الطبقة العليا، يزينون بها توابيتهم ويحمون أنفسهم.

كما فقد التقارب المكانى من المقبرة الملكية مفهومه وجدواه، فمنذ عهد الأسرة الرابعة أخذ المسئولون الكبار يبنون لأنفسهم مقابر حيث يقيمون فى الأقاليم. وفى أواخر عهد الدولة القديمة أخذت المراكز الإقليمية تزداد استقلالاً من الناحيتين السياسية والدينية. ففى مصر الوسطى والعليا «الجنوبية» أخذ الحكام الملكيون يقيمون مقابرهم، حتى فى واحة الداخلة البعيدة، حيث اكتشفت مؤخراً مقبرة لحاكم ترجع للأسرة السادسة داخل جبانة كبيرة، فهنا، بعيداً عن وادى النيل كان شكل المصطبة

لازال مستخدماً، بينما كان الملوك المعاصرون فى مصر الوسطى والعليا «مثل بنى حسن وشمال تل العمارنة وأسوان» يفضلون المقابر الصخرية المنحوتة فى مواقع بارزة تطل على النهر ويجعلون لها واجهات منحوتة وعمرات مينية. وفى طيبة يوجد الشكلاان جنبا إلى جنب المصاطب التى تعود إلى أوائل الدولة القديمة: والمقابر الحجرية من نهاية تلك الفترة، وكذلك الشكل المحلى للمقبرة ذات الفناء التى تتصل بها واجهة عريضة ذات أعمدة التى استخدمها الملوك المحليون فى الأسرة الحادية عشرة. كما تزايدت أهمية أبيدوس للناس العاديين خلال تلك الفترة الانتقالية حيث كان الموتى يقرنون أنفسهم بأوزيريس الذى ارتبط ارتباطاً وثيقاً بهذه الجبانة قرب نهاية الدولة القديمة. وفى الدولة الوسطى أصبحت أبيدوس المكان الرئيسى لعبادة أوزيريس، وكانوا يحتفلون هناك بأسرار موت أوزيريس ويعشه كل عام، ويكرمون مقبرته فى حرم المقابر الملكية القديمة.

أكد الفراعنة طبيعتهم الإنسانية خلال الدولة الوسطى مقللين بذلك الفجوة التى تفصل بينهم وبين البشر. وهذه الفترة لم تظهر فيها نصوص جنازية ملكية محددة، ولكن شكل المقبرة الهرمية ظل خاصاً بالملك. وفى حالات استثنائية بأقاربه الوثيقيين، وهكذا كان للأميرة «نفرو بتاح Neferuptah» ابنة أمنمحات الثالث هرم صغير فى هواره، قريب من هرم أبيها وقصره الشهير المعروف «باللابيرنت»^١ قصر التيه! أما الأميرات الأخريات والمستولون الكبار فقد استخدموا شكل المصطبة.



تخطيط أرضى لمقبرة «مروكا» الموسعة من بداية الأسرة السادسة فى سقارة.

وفى الدولة الحديثة، أى مرحلة وادى الملوك، حدث انقلاب واضح فى شكل المقابر الخاصة، فقد صنع إنبنى عمدة طيبة وكبير مهندسى وادى الملوك لنفسه مقبرة رائعة النقرش فى مكان جيد لها واجهة ذات أعمدة أخاذة. أما كبير كهنة آمون المعاصر المدعو «حابو

سنب Hapu Seneb « فقد زين واجهة مقبرته بستة أعمدة باسقة بينما أعطى كل من الوزير أميتو Ametju والمهندس سننموت Senenmut لنفسيهما الحق فى ثمانية أعمدة. وعلى النقيض التام حصل الملك تحتمس الأول على مقبرة صخرية صغيرة فى ركن قصى من المنطقة التى عرفت فيما بعد بوادى الملوك لها عمود وحيد فى غرفة الدفن المتواضعة. ورغم أن حجم المقبرة الملكية إزداد من عهد إلى عهد إلا أن مقابر المستولين كانت تماثلها حجماً.

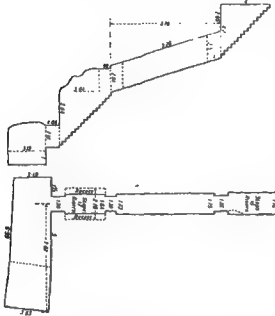
هذه المقارنة فى الشكل ليست سوى انطباع لأول وهلة خادع؛ فالفحص الدقيق يكشف عن أن التدرج الاجتماعى قد ظل مرعياً حيث توجد المقبرة الملكية فى القمة، وبحسب رتبة المقبرة الموقع الذى تقام فيه والنقوش التى تزين بها، فوادى الملوك كان مخصصاً للملوك الحاكمين، وقد صنعت حتشبسوت لنفسها، بصفتها زوجة ملكية، مقبرتها الأولى خارج الوادى ثم حصلت على مقبرة جديدة فى هذه الجبانة المقدسة بعد اعتلائها العرش، وأثناء حكمها سمحت لوصيفتها ومهندسها «حابو سنپ» بإقامة مقبرتين لهما فى الوادى أيضاً، ولكن على نطاق محدود، لهما عمران أفقيان بسيطان يؤديان إلى غرفتى دفن غير منقوشتين. أما أعضاء الأسرة المالكة فكانت لهم مقابر أفضل قليلاً تحتوى على العناصر الرئيسية للمقبرة الملكية ذات الدهاليز ولكن على نحو أبسط. وهذه العناصر هى:

السلم والدهليز الهابط وغرفة الدفن، ومثل هذه المقبرة البسيطة غير المنقوشة منحت لوصيفة حتشبسوت، كما منحت فيما بعد ليويا وتويا والذى زوجة أمنحتب الثالث اللذين اكتشفت كنوزهما الوافرة بعثة دافيز عام ١٩٠٥. وكذلك ترقد مومياة ابنتهما الملكة «تى Teye» فى وادى الملوك رغم أن



الدخل المخبر لمقبرة
تحتمس الأول «إلى اليمين»

ذلك لم يكن قاعدة بالنسبة لكل ملكات الأسرة ١٨، إذ لم تحصل واحدة منهن على مقبرة منقوشة أو تابوت حجري، وحصلت بعضهم كبدل لذلك وكشفت استثنائي على تابوت خشبي بالغ الضخامة.

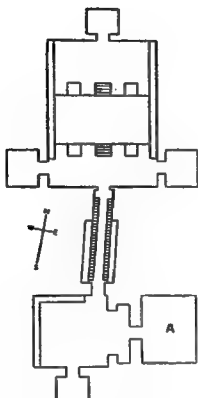


سرداب مقبرة بريا وتوبا بالتخطيط
الأرضي والمقطع الرأسى

وعلى العموم فإن الذرية الملكية الوفيرة فى الدولة الحديثة كانت نادراً ما تمتع حق الدفن فى وادى الملوك، فقد دفن الكثيرون من هؤلاء الأبناء والبنات فى أجزاء أخرى من البلاد (مثل منف والفويم). وقرب نهاية الأسرة ١٨ ظهرت لهم فى الوادى مقبرة جديدة تتجاوز السرداب البسيط والفتحة المتعددة، هذه المقبرة يميزها وجود غرفتين أو أكثر للدفن لذا يمكن اعتبارها مقابر متعددة بينما كل المقابر الأخرى فى الوادى لها غرفة

دفن واحدة يمكن تمييزها بسهولة من كل الغرف الملحقة الصغيرة المليئة بالكنز، وتنتمى مقبرة توت عنخ آمون إلى هذا الطراز، وتدل مقاييسها على إنه لم يكن مقصوداً بها فى الأصل أن تكون مقبرة ملكية ثم زودت بنقوش مقبرة ملكية على الجدران وكومت فى غرفها القوابين اللازمة مما أدى إلى الحد الأدنى من التصالح مع النسب المعاصرة غير المناسبة.

ولكن كل ما كان محرماً على الملكات والأمراء والأميرات فى ظل الطبقة الجاهدة لوادى الملوك لم يلبث أن سمح لهم به فى عهد الرعامسة فى وادى مجاور إلى الجنوب، هو وادى الملكات. لقد بدأ دفن أعضاء الأسرة المالكة هناك منذ بداية الدولة القديمة ولكن الاستخدام المنتظم لهذه المنطقة لم يبدأ إلا بعد فترة العمارنة. وقد أكدت الاكتشافات



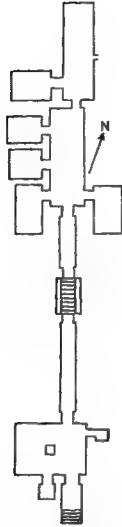
تخطيط أراضي مقبرة الملكة نفرتارى

الحديثة أن زوجة حورمحب لم تدفن فى طيبة وإنما فى مقبرة بدأها حورمحب فى سقارة عندما كان مجرد قائد للجيش، ولكنه تولى عن الجزء الذى يخصه فى هذه المقبرة بعد ارتقائه العرش كى يدفن فى وادى الملوك بطيبة، ومنحت زوجات خليفته رمسيس الأول وسيتى الأول مقابر فى وادى الملوك.

وإذا كان أعضاء الأسرة المالكة، فى العادة، لم يسمح لهم بالدفن فى وادى الملوك إلا أن مقابرهم فى كل مكان تعكس الخاصية الملكية فى النقوش بل وفى حجم المقبرة، وأوضح مثال على ذلك المقبرة الرائعة النقوش للملكة نفرتارى زوجة رمسيس الثانى فى العقد الثالث من حكمه (١٢٧٩ -

١٢١٣ ق.م.) التى استخدم فى إنشائها عدد من أتيج الفنانين الموهوبين، والنقوش البارزة الملونة فى هذه المقبرة تعادل تلك التى فى المقبرة الملكية لزوجها، والتصورات نفسها التى فى هذه المقبرة تعد صدى متعمداً رقيقاً لنقوش المقبرة الملكية، ولكن النسب التى صنعت على أساسها الممرات والغرف مختلفة عن تلك التى استخدمت فى مقبرة زوجها.

ولم يكن من حق نفرتارى، كملكة، أن تستخدم النصوص الجنائزية الملكية، فاختارت بدلاً من ذلك التعويذات والصور المقابلة من كتاب الموتى المتاح استخدامها لأي شخص والتى غالباً ما كان يستخدمها المسؤولون فى ذلك الوقت، وبدلاً من كتاب البوابات الملكى استخدمت تعويذات من كتاب الموتى تتعلق بأبواب الأبدية (التعويذة



قبر متعدد الأجزاء قبر منقوش في وادي الملوك
«رقم ١٢»

١٤٤ وما يليها) لتزين جدران غرفة الدفن الخاصة بها. وبدلاً من كتاب البقرة السماوية استخدمت الصورة المعروفة للبقرة حتحور في الجبال الغربية في غرفة جانبية. وعلى أي حال فإن الصورة الشهيرة لشكل رع - أوزيريس المتحد تظهر لأول مرة في هذه المقبرة لتصور فكرة من الابتهالات لرع الملكية أخذت هنا من كتاب الموتى (التعويذة ١٨٠). وهناك نصان جنازيان آخران لهما أهمية خاصة يكملان برنامج الصورة والكلمة: الأول التعويذة ١٤٨ التي تضمن عموم السلامة المادية للمتوفى في عالم الأبدية المحفوف بالأخطار (وتبدو في مقبرة نفرتاري صورة البقر المقدس ومعها ثورها الصغير. ومجازيف السماء الأربعة، والنص ملفى) والثاني ٤٠٠ بيت من الشعر من التعويذة رقم ١٧ وهي

أطول وأجمل فصل في الكتاب وتحوى خلاصة مركزة لأهم نصوص كتاب الموتى مزودة بشتى الملاحظات الشارحة.

وهناك أفكار أخرى في مقبرة نفرتاري أخذت مباشرة من تخيلات المتأخر الملكة مما جعلها تتميز عن مقابر المستولين والأمراء وتحتل مكانة خاصة بها، فإلى جانب

الأعمدة تجسد النجوم السماوية مرسومة على سقف غرفة الدفن لتحاكى السماوات الأبدية ونجد النبتين اللذين يرمزان إلى مصر العليا ومصر السفلى وسيادة الفرعون على «الأرضين»، ونجد «الماعت» التى تجسد العدالة والنظام الديوى، وكل هذه الرموز كانت تختص بها مقبرة الملك.

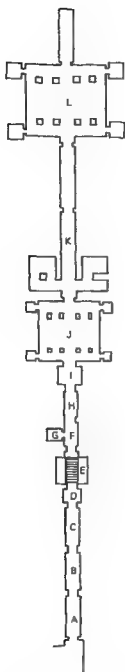
وثمة عناصر أخرى تكشف العلاقة بين مقبرة نفرتارى ومقبرة الملك رمسيس الثانى فقد أحيا رمسيس الثانى أسلوب المحور المزدوج فى هندسة المقبرة الملكية الذى كان سائدا فيما قبل أختاتون. هذا الأسلوب يظهر بشكل ضئيل فى تصميم مقبرة الملكة كما يظهر فى الرمسيم وغيره من المنشآت. هذا المحور المزدوج لا يعزى إلى مجرد الصدفة أو الصعوبة الفنية وإنما ينبغى أن يفهم على إنه يرد على أسلوب المحور المستقيم فى عصر العمارنة حيث يفترض أن يدخل ضوء الشمس إلى أبعد ما يمكن فى مملكة الموتى، ثم جاء ملوك الرعامسة اللاحقون فقلدوا مرة أخرى التواء العالم الآخر، كما غير رمسيس الثانى دور الأعمدة فى غرفة الدفن¹ وتبعته نفرتارى فى ذلك بحيث أصبح العمود يواجه الناوس الحجرى وبينما كان من قبل يحمل رسوما تظهر الفرعون فى حضرة أحد الآلهة أصبح الآن مزينا بالعمودجد djed الذى يمثل أوزيريس. وفى ذلك إشارة إلى دور الملك المتوفى كأوزيريس، وفى نفس الوقت فإن العمود «جد» الذى يبدو إنه كان على هيئة حزمة مصنوعة من سناهل الحصاد الأولى يمثل تعويذة قوية حامية للمتوفى. ولا نعث فى غرفة دفن رمسيس المحطمة إلا على بعض آثار غير واضحة للعمود «جد» ولكننا نستطيع أن نتصور المظهر الأصلى للعمود رمسيس الثانى بمقارنته بالعمود المماثل المحفوظ على نحو سليم فى مقبرة نفرتارى.

فى كل منظر تظهر نفرتارى فى حضرة الآلهة وحدها بدون زوجها الملكى وبدون مجرد ذكر اسمه، ويصدق ذلك أيضا فى مقابر ملكات أخريات، وفى حالة الملكة تيتى وأخريات لا نكاد نتأكد من أسماء أزواجهن، والعكس صحيح بالنسبة لكثيرين من أبناء رمسيس الثالث - ومن المحتمل أن يكونوا قد ماتوا جميعا بنفس الوباء - حيث لم يكن فى مقدورهم كما يبدو أن يظهرهم بمفردهم أمام آلهة الأبدية فاختاروا أن يتبعوا أباهم الملكى، ونجد فى سراديب مقابرهم المنقوشة الملونة سدنة الأبدية المخيفين (من

كتاب الموتى) الذين ينبغي أن يكونوا غير مسلحين حتى يصبح فى مقدور الميت أن يتجول بحريته فى عالم الأبدية. والأمير الوحيد الذى لديه مقبره منقوشة فى وادى الملوك هو أحد أبناء رمسيس التاسع ويسمى Montuherkhepeshef [مونتو حر خيفش] الذى يبدو إنه عاش إلى سن متقدمه ولم يعد محتاجا لمساعدة وسيط ملكى لذلك فهو يواجه الآلهة منفردا.

وقرب نهاية الأسرة ١٩ أعدت ثلاث مقابر فى نفس الوقت فى أحد أركان وادى الملوك، تعطى مزيدا من الأدلة على تشابه الأهداف الخاصة والامتيازات الملكية، وقد روعيت فيها المرتبة الطبقيه بعناية مما يجعل هذه المقابر موحية بصفة خاصة. إحدى هذه المقابر للفرعون سيبتاح Siptah (١١٩٦ - ١١٩٠ ق . م .) الذى مات فى سن مبكرة فجاءت مقبرته الملكية «عادية» ذات نقوش معتادة، فى أول سردابين وهما فى حالة لا بأس بها من الحفظ حيث توجد نقوش وتصورات من «الابتهالات لرع» والأمدوات تكملها مناظر مقدسة تبين أنوبيس إلى جانب نعش أوزيريس. أما السرداب الثالث الذى يبين الساعتين الرابعة والخامسة من الأمدوات فهو مدمر تدميرا شديدا ويقية المقبرة تركت دون أن تتم.

والمقبرة الثانية خاصة بالملكة تاوسرت التى يحتمل أنها كانت حمة سيبتاح والوصية على العرش. وقد حملت هذه الملكة الألقاب الملكية للفرعون بعد وفاة سيبتاح، كما فعلت حتشبسوت قبل ذلك بثلاثمائة عام، وبدأت العمل فى مقبرة تبعه أمتارا قليلة عن مقبرة سيبتاح، وهى المقبرة المنقوشة الوحيدة للملكة فى هذا الحرم المقدس، وقد تجاوزت هنا عن الحظر السابق لاستخدام المناظر الملكية، إذ أن النقوش فى الجزء الأمامى من المقبرة تطابق بدقة الخطة المعتادة لمقابر الملكات فى ذلك الوقت : فالنصوص الجنائزية الملكية غير موجودة والمناظر المقدسة تبين سدنة الأبواب من «كتاب الموتى» إلى جانب أساطيرهم، وهناك، كما فى مقبرة نفرتارى، اقتباسات مباشرة من قائمة المقبرة الملكية، مثل مراسيم فتح الفم، والإلهة ماعت المجنحة، وأنوبيس عند نعش أوزيريس، إلى غير ذلك، وعلى أى حال فإن الأعمدة التى فى القاعة الأولى للمقبرة مزينة بمناظر مقدسة والجدران مغطاة بمقتبسات من شتى الكتب الملكية للعالم الآخر



تخطيط أرضى لمقبرة الملكة تاوسرت

ومجموعات النجوم على السقف المحذب تعطى انطباع المقبرة الملكية، ومن ناحية أخرى فإن الأعمدة أقرب إلى الاستدارة وأبعادها - كما فى الدهاليز - تدل على تعمد عدم مضاهاة النسب الملكية، ففي مقبرة سيبتاح يبلغ عرض الدهاليز ٥ كويت [أكثر من ٨ أقدام و ٦ بوصات] وهذه هى القاعدة فى المقبرة الملكية منذ أيام أمنحتب الثالث ولكن تاوسرت راعت أن تقل أبعاد مقبرتها بمقدار كويت واحد عن ذلك، حتى فى الارتفاع، كما أن الاختلاف يبدو أكثر وضوحا فى الأعمدة، فالصف الأمامى يضم أعمدة مربعة يبلغ عرضها أكثر قليلا من ٢ كويت، أما أعمدة الصف الخلفى فهى مثلية وتبلغ حوالى ٢×٣ قدما، وبهذا حافظت بدقة على ابتعادها عن قوانين الأعمدة الملكية المربعة وهى ٢ كويت « ٣ أقدام و ٥ بوصات » عرضاً.

وهناك ملاحظات على الجدران تفيد أن تاوسرت شرعت فى تكبير المقبرة فيما وراء قاعة الأعمدة خلال فترة حكمها المستقل، ولكن وفاتها أدت إلى وقف العمل فى المقبرة، وليس من الواضح ما إذا كانت

تنوى أن تستمر فى قاعة أعمدة ثانية تلتزم بالقوانين الملكية كى تناسب دورها الجديد.

وعلى أى الأحوال، فإن المقاييس الملكية المذكورة موجودة فى عمود تام واحد يبلغ عرضه ٢ كويت. وهكذا فإن هذه المقبرة غير المعتادة لتلك الملكة غير المعتادة تدل على ثلاث مراحل منفصلة من التنفيذ: مرحلة أولية استخدمت فيها نقوش غير ملكية ونسب غير ملكية، ومرحلة ثانية استخدمت فيها نقوش ملكية ونسب غير ملكية، ومرحلة ثالثة كان مقصودا بها أن تكون ملكية تماما. ثم جاء خليقتها ست نخت Set-nakht، مؤسس الأسرة العشرين، فاستولى على الجزء الثالث من المقبرة وأتم العمل به، فأضاف سراديب وقاعة أعمدة كبيرة جديدة ذات نسب ونقوش ملكية تماما، وغطى بالطلاء الأبيض الصور التى وضعتها الملكة فى الجزء الأول من المقبرة ووضع مكانها صورة الخاصة، وبهذا أمكنه أن يحصل على واحدة من أكبر المقابر فى الوادى بالرغم من قصر مدة حكمه.

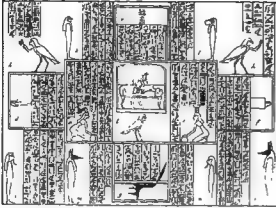
والمقبرة الثالثة لمستشار تاوسرت المدعو Biya الذى يبدو أنه قام بدور مشابه لدور سننموت فى عهد حتشيسوت ونجد أن مقابيس مقبرته أقل بوضوح من المقابر الملكية، ورغم أن النقوش فى بدايتها إلا أن وجودها وشكل السرداب يعد أمرا فريدا بالنسبة لمقبرة خاصة فى وادى الملوك مما يدل على تكريم غير معتاد.

وكما ذكرنا فيما تقدم.. سبق أن سمحت حتشيسوت^{١٤٧٩ - ١٤٥٧ ق.م.} لعدد من موظفيها بأن يدفنوا فى مقابر غير منقوشة بوادى الملوك، كما بدأت فى السماح للموظفين باستخدام النصوص الملكية فأخرجت بذلك تلك النصوص إلى حيز التبسيط، وكان وزيرها «أوسر User» هو الوحيد الذى سمح له بتزين غرفة دفنه فى تل القرنة بكتب العالم الآخر الملكية كالأمدوات والابتهالات لرع. أما كل الموظفين الآخرين - بما فيهم سننموت - فكان عليهم أن يقتنعوا بأنفسهم بالاعتصاف على التعاويذ المأخوذة من كتاب الموتى ونصوص الأهرام، وفى الحقيقة مضى أوسر إلى حد وضع أعضاء من أسرته الخاصة بين شيوخ الابهتهالات لرع وبذلك صاروا على نفس مستوى التجسيديات الأخرى لإله الشمس. ولكن سننموت بنفذه القوى استطاع أن يستفيد بطرق أخرى: فبنى لنفسه مقبرة فى الفناء الأمامى للمعبد الجنائزى الملكى لحتشيسوت وزينها بالسقف «الفلكى» الملكى بما فى ذلك مجموعات النجوم والكواكب.

أما تحتس الثالث، شريك حتشيسوت وخليفته فلم يمنح فيما يبدو امتيازات مماثلة للموظفين، ولكن ابنه أمنحتب الثانى (١٤٢٧ - ١٤٠١ ق.م.) سمح لوزيره المعين حديثاً أمون إم إيبث Amenemope وغيره من كبار الموظفين بشرف الدفن فى وادى الملوك وقد عثر على كنوز «حامل المروحة» ماى حرى ريج Maiherperi فى مقبرة متقورة فى الوادى، حيث وصلتنا واحدة من أقدم النسخ المصورة من «كتاب الموتى» صنعت غالباً فى عهد أمنحتب الثانى، وكانت النسخ السابقة من كتب الموتى قليلة الصور بينما النسخ اللاحقة تضع صورة صغيرة لكل تعويذة وعادة ما تلخص التعويذة بصورة حافلة. وقد كان كتاب الموتى متاح الحصول عليه لأى شخص يملك الموارد المالية اللازمة (كانت النسخة المصورة يمكن أن تتكلف بقرة سمينة فى اقتصاد المبادلات فى مصر القديمة) ولكن لم يكن من الممكن للشخص - إلا فى ظروف بالغة الاستثناء - أن يحصل على كتب العالم الآخر الملكية وغيرها من الأعمال الملكية المتعلقة بالأبدية.

وهناك مسئول آخر قمتع بمركز يميز لدى أمنحتب الثانى هو سننفر Sennefer عمدة طبية وشقيق الوزير أمون إم إيبث، وكان من كبار المسئولين فى الدولة، كما كان من أصدقاء الملك أثناء الشباب والخدمة العسكرية ولكى يضمن الملك أن لا تنقطع هذه العلاقة الوثيقة بالموت فقد سمح لسننفر ببناء مقبرته الخاصة فى وادى الملوك، ليس ذلك فقط وإنما أن يدفن أخاه هناك أيضاً، ودفن سننفر زوجته سنتناى Senetnay فى سرداب غير مستخدم فى المقبرة، وقد عثر كارتر على الأوانى الكانوبية لتلك الوصيفة الملكية السابقة التى تتمتع بامتيازات خاصة فى المقبرة رقم ٤٢ فى وادى الملوك التى بناها أصلاً تحتس الثانى ولكن يبدو أنها لم تستخدم مطلقاً.

كان سننفر نفسه على قمة الإدارة المحلية التى تشرف على نحو الجبانة فى الغرب، وتصرف كما لو كان ملكاً صغيراً ونجح فى تزويد مقبرته الخاصة بمقتنيات ظاهرة وخفية خاصة بالمجال الملكى، فمثلاً، بينما هياكل مقابر المسئولين لها عمدان عارية كان سننفر أول موظف فى الدولة الحديثة يضع أربعة أعمدة منقوشة فى غرفة دفنه مقلداً بذلك غرفة الدفن الملكية، وتوقف دون استخدام النصوص الملكية ولم يستخدم التراتيل



بردية مرسوم عليها التعميدة رقم ١٥١ من كتاب
الموتى والتحف البريطاني ١٠٠١٠ « يرى فى
المنتصف أنوبيس عاكف على نعش المتوفى
« انظر اللوحة ١٤٧ »

الجنائزية الملكية، ولكنه عوض ذلك
باستخدام المركب الجنائزى ومختلف
المراسم التى تؤدى للمتوفى، كما
استخدم منظر عبادة يبدو فيه أهم
إلهين هامين للموتى، وهما أوزيريس
وأنوبيس، والنص الكامل للتعريضة
١٥١ من «كتاب الموتى» التى
تغطى أهم عناصر الدفن بالحماية فى
الأبدية. وغرفة الدفن فى مقبرته
تسحر زائر اليوم (فى منطقة شيخ
عبد القرنه) بألوانها الزاهية وصور

كروم العنب التى تغطى السقف وأجزاء من الجدران، وهى إشارة واضحة لرغبة البعث
فى الأبدية بحكم تأثير النبيذ فى التجديد وإعادة الشباب. وفى أحد زوايا الغرفة
يستطيع الزائر اليقظ أن يلمح تحت كروم العنب صورة النسر ناشراً جناحيه الحاميين،
وهذا الرمز لا يوجد له مثيل فى مقبرة خاصة فهو مستخدم فقط فى المعابد أو المقابر
الملكية، وتعرض أسقف الدهاليز الأولى لمقابر الرعامسة فى وادى الملوك سلسلة طويلة
من مثل هذه التسور الحامية التى أحيانا ما تكون لها رموس حيات أو صقور، وهى
تقوم بنفس دور النسر فى حماية الممر الرئيسى للمعبد المؤدى إلى قدس الأقداس.

وهناك مسئولون آخرون من المرحلة المتأخرة حصلوا على امتيازات خاصة بالنطاق
الملكى، فقد تلقى أمحتب بن حابو معبده الجنائزى من مليكه أمحتب الثالث، وقد
كان شخصية بالغة القوة وجرى تأليهه فيما بعد وهذا أمر غير متصور بالنسبة لمسئول
عادى. وقد ذكرنا فيما سبق شيئا عن بيا Biya مستشار الملكة تاوسرت، ولحقه بوقت
غير طويل تانفر Tjanefr الكاهن الثالث لأمون الذى استخدم فقرات من كتاب
البوابات الملكى إلى جانب النصوص التى اقتبسها فى قبره من كتاب الموتى، كل هذه
المقابر تخصص كبار رجال الإدارة، أما الكتبة والحرفيون الذين كانوا يعملون فى المقابر

الملكية ثم تقروا مقابرهم الخاصة على السفوح التى تعلو دير المدينة فإنهم لم يقتبسوا شيئا من الذخيرة الملكية التى كانوا على اتصال يومى بها.

وبعد نهاية الدولة الحديثة (حوالى ١٠٧٠ ق.م.) تلاشت الأفكار التى عاشت طويلا عن الأقدار والمحظورات، وأخذ الملوك يبنون مقابرهم فى الشمال بعيدا عن طيبة واستخدمت مقابر وادى الملوك وغيرها من المقابر فى جبانة طيبة للدفنات الخاصة، وأصبح كبار كهنة آمون فى طيبة يشكلون طبقة مهيمنة جديدة خلال الأسرة ٢١ وأنشأوا عددا من خيبتات المومياوات حول معابد الدير البحرى دفنوا فيها بعض أقاربهم والبعض وضعوا فى الخبيثة الملكية حيث جُمعت مرميات وادى الملوك، ولكن معظمها كانوا فى خبيثة ثانية فى مراجعة المعبد اكتشفها جورج دارسى Georges Daressy فى عام ١٨٩١. هذه الفجوات التى تحت الأرض ملئت بسرعة بالتوابيت والأجرار الكانوية وصناديق الشوابى وقام بتنظيفها دارسى ومعاونوه، وكان هناك ما لا يقل عن ١٥٣ تابوتا - منها ١٠١ تابوت لها غطاء خارجى - لأقارب الكاهن الأكبر «من خمر Menkeper» الذى مات حوالى عام ٩٩٠ ق.م. وعثر على مخلفات كثيرة بحيث قدرت الحكومة المصرية أن تقتسم أجزاء من هذا الكنز مع بعض الدول الأوربية والأمريكية، وزعت كهذا بين عامى ١٨٩٣ - ١٨٩٤ وهو ما يفسر وجود تابوت خبيثه الدير البحرى فى قاعة مدينة أبنتزل Appenzeil وغيرها فى مدينة المكسيك وفى المتاحف الروسية والاسكتلندية.

ووجود هذه الخيبتات حول معبد الدير البحرى قد يدل فى الأغلب على محاولة لتقليد الشكل الجديد للمقبرة الملكية الذى يعرف بإسم Temenos (الدفن المعبدى)، وهذه بوضوح حالة زوجات آمون المقدسات اللاتى قمن بالأدوار النديرية والروحية لكبار الكهنة بعد الفوضى التى سادت القرن التاسع قبل الميلاد، وأصبحن حاكمات ملكيات فى مصر العليا، وقد تسمين مثل الملوك بأسماء مستعارة واتبعن نفس أساليب البيروقراطيه السائدة فى البلاط الملكى فكن يحتفلن بالأعياد الملكية ويقمن مقابرهن فى حرم المعابد الجنائزية للدولة الحديثة والرمسيوم وقيما بعد مدينة هابو حيث تيلو للعيان الأبنية العلوية بين البوابة العليا والصرح الأول. هذه الأبنية البسيطة المصنوعة

بالأجر تتناقض بشدة مع «تصور المقابر» التى بناها إداريو الزوجات المقدسات لأنفسهم أثناء الأسرتين ٢٥ و ٢٦ فى الصحراء الممتدة وراء المناطق الزراعية، هذه المباني الضخمة المصنوعة بالأجر تخفى دونها تحت الأرض غرفاً كبيرة منقوشة بكثافة بالنصوص الجنائزية، فإلى جانب نصوص الأهرام وكتاب الموتى استخدمت كتب العالم الآخر الملكية التى وضعت فى الدولة الحديثة بغزارة للمرة الأخيرة، فى نسخ نموذجية محددة، ولكن الأدب القديم هو الذى كان يستخدم فقط ولم توضع نصوص جديدة خلال هذه الفترة.

وظلت الرموز المأخوذة من كتب العالم الآخر تنسخ فى المقابر والتوابيت وأوراق البردى فى العهد الرومانى، بل وامتدت بها الحياة لتؤثر فى الأدب الفنى للمسيحيين الأوائل، ولكن بوقوع مصر تحت الغزو الفارسى عام ٥٢٥ ق.م. انطوت صفحة أمجاد جبانة طيبة وصارت ماضياً راح وانقضى.

خلاصة أسلوب زخرفة المقابر الملكية

تُركت كثير من الجدران غير تامة النقوش فى المقابر المنقورة فى الحجر من الأسرة الثامنة عشرة وأقتصر برنامج الزخرفة على نقط بؤرية محدودة كالمر الرئيسى والحجرة الداخلية وغرفة الدفن ، وقبل عصر حورمحب كانت جدران غرفة الدفن تنقش فقط بنص الأملوات المكتوب بالخط الرقعة ، وصور الآلهة مرسومة على جدران المر والحجرة الداخلية الملحقة وأعمدة غرفة الدفن ، وفى نهاية عهد الأسرة الثامنة عشرة استبدل حورمحب بالأمدوات فى غرفة الدفن كتاب البوابات ، وكانت مقبرته هى الأولى التى استخدمت النقوش البارزة ، وكانت أسقف المقابر فى الأسرة الثامنة عشرة مغطاة بالنجوم ، وسواء الصفراء أو البيضاء ، على أرضية زرقاء أو سواد مبسوطة ، تمثل السماء.

وتمثل مقبرة سيتى الأول ، فى أوائل الأسرة ١٩ ، تحولاً كاملاً فى النقوش ، وهى تقدم نموذجاً سوف يُتبع بتغييرات يسيرة حتى آخر ما حفر من مقابر فى الوادى عند نهاية عصر الرعامسة ، والحروف تشير إلى التصميم الذى يرافق هذه الخلاصة ، وتعد مقبرة سيتى هى أول مقبرة منقوشة بالكامل بالنقوش البارزة الملونة من المدخل حتى الحائط الذى هو خلف التابوت الحجرى ، وبعض أجزاء المر (وهى المر B وجدران وأعمدة الحجرة F) أجريت فيها فقط المراحل الأولية من العمل وتشمل الرسوم الخارجية وبداية عملية النحت ، هنا يمكننا أن نشاهد أن الرسوم الأولية مخططة باللون الأحمر ومصححة باللون الأسود قبل أن يبدأ النحات عملية النحت ، هنا أدى الرسام العمل النهائى ، وخلاف سيتى للجدران نجد أن الأسقف مرسومة ولكنها ليست منقوتة.

ولم تكن مقبرة سيتى الأول منقوشة من الخارج شأنها فى ذلك شأن كل المقابر السابقة عليها ، ولكن ابتداء من خليفه سيتى وهو رمسيس الثانى رسمت واجهة المقبرة بمنظر يمثل قرص الشمس الذى يحتوى على تمسيد إله الشمس المسائى الكرش وتمسيد الصبا فى شكل حشرة الجعران . وهذا المنظر فى مقبرة سيتى موضوع بين الممرين A , B .

والمر الأول (A) تسيطر عليه الشمس ، يبدأ النقش من اليسار بالفرعون واقفا أمام رع حور أختى إله الشمس ذى وجه الصقر ، وتلى ذلك الابتهالات لرع التى تبدأ بعنوان تفصيلى ومقدمة ، والجدران مغطاة بنصوص الابتهالات لرع فى أشكاله المختلفة وغير ذلك من الصلوات والابتهالات ، وفى مقبرة سيتى ، كما فى معظم المقابر الأخرى ، يمتد نص «الابتهالات لرع» إلى الممر الثانى (B) ويعود إلى المدخل المقابل على الجدار الأيمن ، وسقف الممر (A) مزين برسوم أنثى النسر وبعضها ذات رموس أفاعى وهى جميعا تطير نحو داخل المقبرة لحماية الملك الميت فى رحلته ، وفى المقابر التالية تتنوع النسور بكائنات أخرى كالحيات المجنحة والجعارين والصقور ، وعدد رمسيس السادس هذا الأسلوب فوضع بدلا من الابتهالات لرع ، كتاب الهوابات إلى اليسار وكتاب الكهوف إلى اليمين فى الممرات ، ونقش السقف بالصور الفلكية.

تتكون الابتهالات لرع فى الممر الثانى (B) من صفين طويلين من الأشكال التى تتصل بالتضرعات الخمسة والسبعين المرسومة فى كوات بأعلى الجدران . وتحت هذه الكوات يوجد نص الساعات الثلاث الأولى من الأمدوات ، وتحوى التضرعات للشمس التى يؤديها آلهة غامضة من العالم الآخر وردود إله الشمس ، وفى نهاية السرداب نجد الفرعون المتوفى وهو يتلقى التحية من نفثيس وإيزيس وهما راكعتان وتحمل كل منهما خاتم شن Shen الذى يضمن الخلود للفرعون ، وإلى أعلى نرى أنوبيس الإله المسئول عن التحنيط وراحة المتوفى فى شكل ابن آوى مضطجع. وهذا المنظر مع صورة أبناء حورس الأربعة فى مدخل السرداب التالى ينتمى إلى التعويذة رقم ١٥١ من

كتاب الموتى.

والسرداب الثالث (C) مخصص بالكامل للساعتين الرابعة والخامسة من الأمدوات ، وهذا هو الكهف الغامض للإله سوكر Sokar ، وهى منطقة رملية عديدة المياه تغشاها أفاعى لا حصر لها ومخلوقات غريبة أخرى ، ويتحول مركب إله الشمس إلى حية لتسهل حركتها فى الرمال قبل أن تعود إلى مجراها المعتاد فى الماء.

يؤدى هذا السرداب رأسا إلى حجرة البئر (D) وهى مزينة بمناظر الملك وهو يصلى أمام الآلهة الذين يرجو رعايتهم له فى العالم الآخر ، وعادة يبدو الفرعون مواجهاً لداخل المقبرة والآلهة تواجه الخارج ، وسقف هذه الحجرة مزين بالنجوم الصفراء على سماء زرقاء ، وبعد أن تم دفن الملك أغلق الجانب البعيد من هذه الحجرة بجدار عليه نقوش تختلف عن النقش البارز فى باقى الحجرة ، ومن المؤكد أنه لم يخدع للصوص ، إذ توجد وراء هذا الجدار كل القوابين والكنوز الملكية .

وتتصل الحجرة (D) بالقاعة العلوية ذات الأعمدة (E) ، وفيها نجد أربعة أعمدة مزينة بمناظر الفرعون أمام الآلهة مشابهة للمناظر التى على جدران الممر ، وجدران القاعة العلوية ذات الأعمدة منقوشة بفقرات من كتاب البوابات ، حيث توجد الساعة الخامسة إلى اليسار (وفيها قياس مدة العمر وإعطاء الحقل للميت المبارك) والساعة السادسة إلى اليمين (وفيها استيقاظ الموتى من مومياءاتهم) ، وعلى الحائط الخلفى يرى الفرعون مع حورس أمام أوزيريس الجالس على العرش ، وتلحق بالقاعة العلوية ذات الأعمدة حجرة ثانية (F) ويبدو أنها ليست ذات مستلزمات زخرفية ثابتة ، ولكنها فى مقبرة سبتى الأول تحوى مناظر الساعات التاسعة والعاشر والحادية عشرة من الأمدوات .

وينحدر من القاعة العلوية ذات الأعمدة عمران (H وG) وهما منقوشان بمناظر الطقوس القديم الخاص بفتح النـم - أما الغرفة الملحقة فإنها تكرر الأسلوب المستخدم فى

المدخل أى مناظر الفرعون أمام مختلف الآلهة ، وقد استغنى مرن بتاح فيما بعد عن الغرفة الملحقة ووضع بدلاً منها حجرة بين الممرين (H وG) وزينهما بالتعويذة رقم ١٢٥ من «كتاب الموتى» الذى يستخدمه الأشخاص العاديين ، وقد أستخدمت هذه الخطة فيما بعد بواسطة ملوك الرعامسة الذين وضعوها فى الغرفة الملحقة .

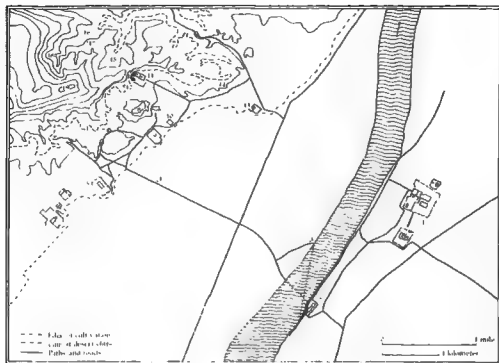
أما غرفة الدفن فقد كانت دائماً محل إهتمام خاص ، وبعد تحتمس الثالث قسمت القاعة الرئيسية إلى جزء علوى مزود بالأعمدة (J) وجزء سفلى (K) يحوى التابوت الحجري ، وكما ذكرنا مسبقاً كان «الأمدوات» هو الكتاب الوحيد المستخدم فى حجرة الدفن حتى استبدل به كتاب البوابات فى مقبرة حور محب . أما مقبرة سيتى الأول فهى تستخدم كلا الكتابين ، اذ تضع ثلاث ساعات من كتاب الأمدوات فى الجزء الأسفل وثلاث ساعات من كتاب البوابات فى الجزء الأعلى . وإستخدم مرن بتاح وتاوسرت ورسميس الثالث بدلاً من مناظر الأمدوات فى غرفة الدفن مناظر تقليدية لمسيرة الشمس (من كتاب الكهوف) ويقظة أوزيريس بأشعة الشمس ، ورحلة الشمس عبر الإله الأرضى أكر ، ومولد الساعات .

وتحتوى الأعمدة التى فى غرفة دفن سيتى والغرفة الملحقة فى حالة كونها منتهية على مزيد من مناظر الفرعون أمام الآلهة ، والجدران فى هذه الغرف الجانبية متصلة بغرفة الدفن الرئيسية والجدران فى الغرفة (N) مزدانة بمناظر من الأمدوات أما الحجرتان والجدران فى الغرفة (O) فمزخرفة بالعمود جد (Jed) الصغيرتان الجانبيتان المتصلتان بالقاعة العلوية (M و L) فهما مزدانتان بكتاب البقرة السماوية وكتاب البوابات على التوالي .

ويحتوى سقف حجرة الدفن على مناظر فلكية ، قبل مقبرة رسميس الثالث كانت هذه المناظر تتكون من أسماء وصور الأبراج ، ثم شملت بعد ذلك مناظر من كتب السماء (كتاب نوت ، وكتاب النهار ، وكتاب الليل).

أما الغرف التى وراء حجرة الدفن مثل الغرفة (P) فكانت عادة غير منقوشة .ومما له دلالة خاصة ذكر قائمة محتويات المقبرة على الجزء الأسفل من جدران الغرفة (N) فى مقبرة سميتى الأول ، وفى المقابر التالية وضعت قائمة المحتويات على قاعدة جدار غرفة الدفن .

ولم يحفظ لنا الزمن شيئا من الأبواب الخشبية التى كانت تغلق بين الأجزاء المختلفة فى المقبرة ، لذا لا يمكننا أن نعرف ماذا كانت أو كيف كانت منقوشة . وفى عصر الرعامسة كانت الترابيت الخشبية الملكية دائما مزدانة بصور ونصوص من كتب العالم الآخر مثل المقاصير الذهبية التى وجدت فى مقبرة توت عنخ آمون . ويجب أن نلاحظ أنه لم يبدل أى جهد حتى الآن لتقديم النص الكامل لأى كتاب فى مقابر وادى الملوك .



خريطة الأقصر

- ١- معابد الكرنك
- ٢- معبد الأقصر
- ٣- مرسى البر الغربى للتبيل
- ٤- تمثالا ممنون
- ٥- مدينة هابو - المعبد الجنائزى لرمسيس الثالث
- ٦- وادى الملكات
- ٧- دير المدينة
- ٨- مقابر وقرية القرنة
- ٩- الرمسوم - المعبد الجنائزى لرمسيس الثانى
- ١٠- المعبد الجنائزى لتحتتمس الثالث
- ١١- المعبد الجنائزى لحتشبسوت بالدير البحرى
- ١٢- الخيئة الملكية
- ١٣- المعبد الجنائزى لسيلى الأول
- ١٤- ذراع أبو النجا
- ١٥- الطريق الرئيسى لوادى الملوك
- ١٦- الفرع الغربى لوادى الملوك
- ١٧- مقبرة أمنحتب الثالث
- ١٨- مقبرة آى
- ١٩- القمة المسماة بالقرن
- حافة الأراضى الزراعية

.. .. حد الهضاب الصحراوية

.. .. الممرات والطرق

وادی الملوك - الطريق الرئيسي

١- رمسيس السابع

٢- رمسيس الرابع

٤- رمسيس الحادي عشر

٦- رمسيس التاسع

٧- رمسيس الثاني

٨- مرينتاح

٩- رمسيس السادس

١٠- أمنميس

١١- رمسيس الثالث

١٣- (يبا)

١٤- تاوسرت - ست نخت

١٥- سيتي الثاني

١٦- رمسيس الأول

١٧- سيتي الأول

١٨- رمسيس العاشر

١٩- (متنوخثيف)

٢٠- حتشيسوت

٣٤- تحتمس الثالث

- ٣٥ - أمانتنب الثاني
- ٣٦ - (ماى حر بى رع)
- ٣٨ - تحتبس الأول
- ٤٢ - تحتبس الثاني
- (ستنتاى) ؟
- ٤٣ - تحتبس الرابع
- ٤٥ - (أوسرحات)
- ٤٦ - (يوبا وتوبا)
- ٤٧ - سييتاح
- ٤٨ - (أمنزوى)
- ٥٥ - (تى) سمنخ كارع
- ٥٧ - حور محب
- ٦٠ - (إين)
- ٦٢ - توت عنخ آمون
- * ما بين قوسين ملكة أو أمير أو موظف
- الممرات والطرق
- خط الهضاب

اللوحات الملونة

صور الفصل الثانى



١- منظر الوديان الهيدة جنوب غربى وادى الملوك ناظرا شرقا إلى النيل.

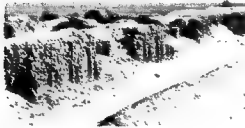
٢- منظر من النيل إلى الحقول والحدائق على الضفة الغربية ومن خلفها جبال الصحراء وبها المقابر والمعابد الجنائزية .

٣- «القرن» أعلى الفرع الرئيسى لودى الملوك.. الجدران الحجرية الحديثة تشير إلى مدخل مقبرة رمسيس السادس (الجدران النازلة إلى يمين الوسط) ومقبرة توت عنخ آمون (أسفل اليمين).



٤- نظرة إلى الجبال الراقعة شرقى طيبة عبر السهل الفيضى للنيل، مجرى النيل مختلف وراء الأشجار على البعد، ويبدو قنالا يمتون إلى البعيد.

٥- منازل الفلاحين الحديثة فى قرية القرنة وتبدو أروقة مقابر النبلاء القديمة فوق التل.



٦- هرم «زوسر» المدرج في سقارة، وهو أقدم بناء حجري باق صنعته يد الانسان حوالي عام ٢٦١٠ ق.م. وتبدو في المقدمة ساحة الاحتفال بعيد «السد» حيث كان يجري الاحتفال الملكي لتجديد الشباب.

٧- مصطبة ذات فجوات في مقبرة الملكة «مريت نيث» في الجبانة الملكية للأسرة الأولى شمالي سقارة، يلاحظ أن المقبرة مصنوعة بالكامل من قوالب الطين والملاط، ولم تستخدم فيها الأحجار.



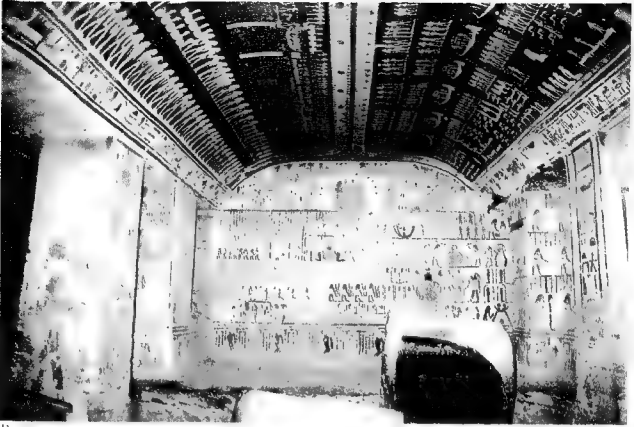
٨- هرم «نفي أوسرع» «ونفر إيركارع» من الأسرة الخامسة في أبو صير، وتبدو في المقدمة بقايا معبد هرم «ساحورع».

٩- أهرام الجيزة الكبرى الثلاثة من الأسرة الرابعة، ويرى هرم «منكاورع» في المقدمة وأمامه أهرام الملكات الثلاثة الصغيرة، وهرم «خفرع» في الوسط يكسوته الأصلية لاتزال في مكانها قرب القمة، وهرم «خوفو» إلى الخلف.

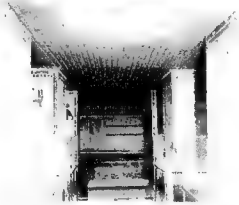
١٠- هرم «أمنمحات الثالث» المبنى بقوالب الطرب في هواره بالفيوم. ولم يتبق من معبد الهرم الذي أسماه هيرودوت «اللابيرنث» أي قصر التيه سوى كتيبان من الحصص.



١١- الطريق الحديث المؤدى إلى مقبرة «أمنتحب الثانى» بوادى الملوك، وهذه المقبرة شأن كل مقابر الملوك الأوائل فى الأسرة ١٨ كانت مخفية تحت طنف صخرى، وقد تخلى ملوك الرعامسة المتأخرون عن هذه العادة وجعلوا مداخل مقابرهم ظاهرة مرئية.



١٢



١١

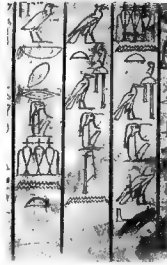
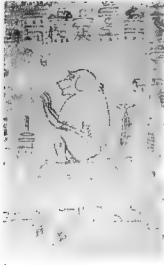
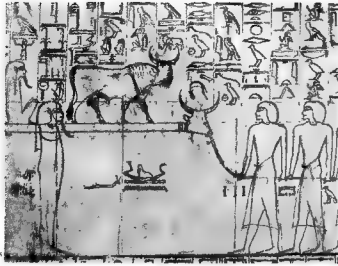
١٢- غرفة الدفن التي تشبه القاعة في مقبرة «رمسيس السادس» مع بقايا التابوت الجرانيتي. ونرى على الجدران صوراً ونصوصاً من «كتاب الأرض» وعلى السقف المقيى مقتبسات من «كتب السماوات».

١٣- غرفة الدفن في مقبرة «أمنحتب الثانى» وعلى الأعمدة الستة مناظر للملك فى حضرة الالهة، وعلى الجدران صور من «الأمدرات»، ونقش السقف بنجوم الليل السماوية.



١٤

١٤- دير المدينة: إلى الأسفل المستوطنة التي كان يعيش فيها الفنانون والحرفيون الذين يعملون في
المقابر، وعلى السفوح مداخل مقابرهم ومسكن أعضاء فرقة التنظيف الفرنسية، وإلى أعلى
يرى متصاعداً إلى اليمين الطريق المؤدى إلى وادي الملوك.

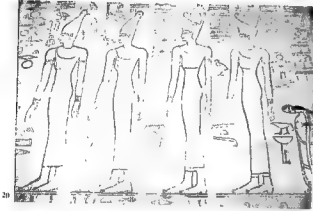


١٥- تخطيطات أولية بالحبرين الأحمر والأسود للمنظر الحادى عشر من «كتاب البوابات» فى غرفة التابوت بمقبرة «حور محب».

١٦- تخطيطات أولية بالحبر الأحمر للساعة الثالثة من «الأمدوات» وبها تصحيحات بالحبر الأحمر أيضا فى مقبرة الملك «سيتى الثانى».

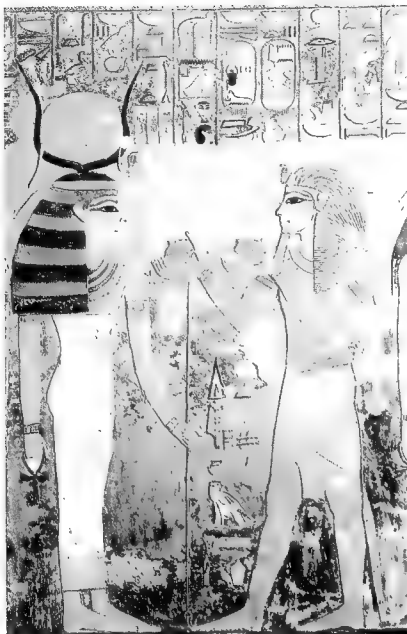
١٧- فى مقبرة «حور محب»، نرى النص والصور مرسومة ومنسقة باللون الأحمر بينما النص النهائى والاولضاع والتصحيحات باللون الأسود.

١٨- عمود فى غرفة التابوت بمقبرة «أمنحتب الثانى» عليه تخطيط لصورة لملك أمام الربة «حتحور» التى تقدم علامة الحياة إلى أنف الملك، ترتدى شعرا مستعارا أسود. وتحمل لقب «تلك التى فوق الصحراء الغربية» (إشارة إلى المدافن) ويرتدى الملك غطاء رأس من القماش المخطط والمنظر غير تام الرسم فيما عدا المخطوط الخارجية وقرص الشمس على رأس «حتحور».



١٩- حروف هيرغليفية تامة في مقبرة الملكة «نفرتارى».

٢٠- منظر غير تام مأخوذ عن الساعة الحادية عشرة من «الامدرات» في مقبرة سيتى الأول.



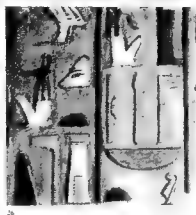
21

٢١- نقش بارز تام في سرداب مقبرة «حور محب»، ويرى الملك مرتدياً غطاء الرأس وشعبان الصل واللعبة الاحتفالية وهو يقدم قوارير النبيذ إلى «حتحور» التي ترتدي قرني البقرة وقرص الشمس وتمسك في يديها بعلامة «عنخ» وعصا الرخاء.



٢٢- نقش بارز تام على عمود في مقبرة الملكة «تاوسرت» ترى فيه «حتحور» ترتدى «النيت» Men-
«il» (وهي قلادة مستخدمة في الحفلات الدينية).

٢٣- تفصيل من نقش بارز في مقبرة «حور محب» يرى فيه الملك يقدم النبز إلى «إيزيس» التي
ترتدى لباس رأس «حتحور» وقرون البقرة وقرص الشمس مع ثعبان الصل.



٢٤- علامات هيروغليفية ملونة من نص فتح الفم في مقبرة «سيتي الأول».

٢٥/٢٦- علامات هيروغليفية بأسماء «أنويس وأوزيريس» في مقبرة «حور محب».



٢٧- الرمة الشجرة مرسومة على عمود في غرفة الدفن بمقبرة «تحتمس الثالث». وهي تقدم ثديها للملك المتوفى وتقرأ العلامة الهيروغليفية: «من خير» (أسم العرش لتحتمس الثالث) يرضع من أمه «إيزيس».



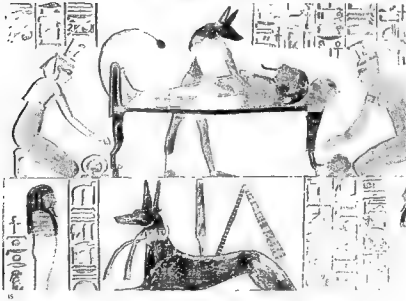
٢٨- رسم جدارى من مقبرة الكاهن «بانحسى» بطيبة (من عهد رمسيس الثانى) ترى فيه الربة الشجرة (وهو منظر شائع جدا فى المقابر الخاصة) وهى تقدم للمتوفى الطعام والماء البارد، وتظل بفروعها لا المتوفى فقط وإنما أيضا روحه (على هيئة طائر (البا) وهما يشربان.

٢٩- الغرفة الجانبية لمقبرة «تحتمس الرابع» ويرى من الشمال إلى اليمين الملك أمام «أوزيريس وأنوبيس وحتحور» كسيدة الغرب و «حتحور» مرة أخرى كإلهة الصحراء الغربية، وفى كل منظر يقدم الإله أو الإلهة علامة الحياة «عنخ» إلى أنف الملك.



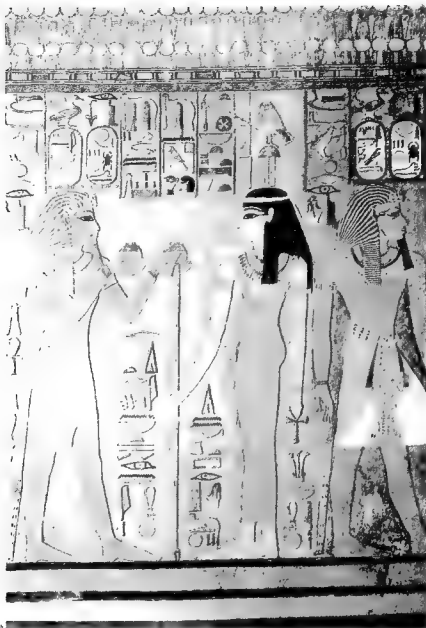
٣٠/٣٢- الغرفة الجانبية لمقبرة «تاسرت» ويرى فيها - بين الآلهة الأخرى - سدة الأبواب في العالم الآخر المذكورون في التعويذة رقم ١٤٥ من كتاب الموتى (٣٠) حارس البوابة الخامسة عشرة (٣١) حارس البوابة السادسة عشرة (٣٢) حارس البوابة الرابعة عشر مع الملك «ست نخت» الذي استولى على مقبرة «تاسرت».

٣٣- قائمة التابوت الحجري في مقبرة «تاسرت» ويرى على واجهة الأعمدة الإله «جب» (إلى اليسار) و«أنوبيس» (إلى اليمين) وأسفل قاعدة العمود نرى هدايا الدفن وعلى الجدران تفاصيل من «كتاب البوابات».



٣٤- تفصيل من نقش بارز ملون «لأنوبيس» فى مقبرة «حور محب»، حلقة أنتقالية بين الجسد البشرى والرأس الحيوانى (فى شكل كلب غير محدد نوعه يرسم غالبا فى هيئة ابن أوى) متدثر بشعر مستعار أزرق مقدس، وصدرية عريضتويرتدى فى أعلى الذراعين أساور غالبا ما كان يرتديها الملك.

٣٥- «أنوبيس» ينحنى على المومياء التى تغطى وجهها بقناع ملون ولحية مقدسة وترى إيزيس منحنية إلى اليسار ونفثيس إلى اليمين إشارة إلى آلام «أوزيريس» وأمام كل منهما خاتم «الشن Shen» ذو الوظيفة الحافظة. وإلى أسفل «أنوبيس» مضطجع على هيئة حيوان متقلدا صولجان الحكم وعلى ظهره المذبة، والمنظر من التعميدة رقم ١٥١ من كتاب الموتى فى السرداب الثانى من مقبرة «سبتاح».



٣٦- الملك «حور محب» يقدم قوارير النبيذ المستديرة إلى «حتحور» ربة الغرب في الغرفة الجانبية بمقبرة «حور محب» وتضع حتحور العلامة الهيروغليفية الدالة على «الغرب» فوق شعرها الأسرد المستعار.



٣٧- «ماعت». برishtها الهيرغليفية على شعرها الأسود المستعار، تقف في مدخل الباب بين
الفرقة الملحقة وغرفة الدفن في مقبرة «حور محب»، وهي تقول: جئت كي اكون معك وهذا
يؤكد أن الملك في العالم الآخر يكون آمناً أيضاً مع «ماعت» النظام الصحيح للعالم، ويرى
«حور محب» في خلفية الصورة وهو يقدم أواني النبيذ إلى «أوزيريس».

٣٨- الاله «خنسو» رب القمر ذو رأس الصقر في مقبرة «رمسيس التاسع»، ويرتدي على رأسه هدراً
كاملاً وهلالاً يبرز منه ثعبان الصل بقرنى البقرة وقرص الشمس، إشارة إلى الربة «حتحور»
باعتبارها عين إله الشمس وThعبانه الحامى.



٣٩- «نقرتم»، إله العطور والروائح الذكية، في مقبرة «حور محب»، يرتدى اللحية المقدسة المعقوفة والصدورية العريضة وأربطة أعلى الذراع، ويضع فوق شعره المستعار زهرة اللوتس المفتوحة ويقدم نفسه باعتباره «زهرة لوتس إلى أنف رع».

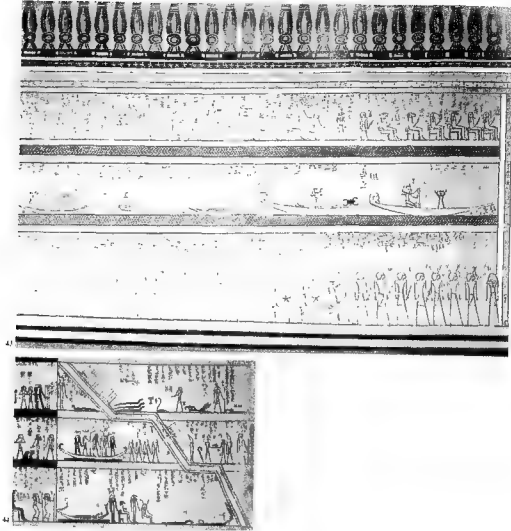


٤٠- «حور محب» يرتدى لباس الرأس الملكي والصل على جبينه وهو يتقدم إلى إيزيس التى تضع علامة العرش الهيروغليفية فوق شعرها الأسود المستعار، وتمسك بعلامة «عنخ» (رمز الحياة) بيده اليمنى وعلامة «واس» (عصا السيطرة) بيده اليسرى وتفيد الألقاب التى تحملها أنها أم جميع أرباب ورياث الغرب.

٤١- الاله «محت» ذو رأس الايبس حاكم هرمبوليس كما يبدو على عمود فى مقبرة «رمسيس السادس»، وإلى أعلى مركب اللائكة بعد تمثيلا كاملا لأسم العرش الخاص برمسيس السادس.

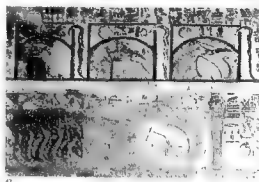
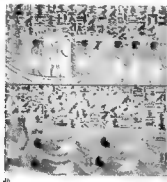
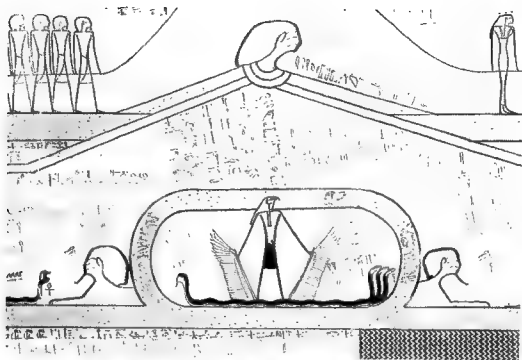
٤٢- حتحور «سيدة الغرب» فى مقبرة «رمسيس الثالث» فى صورة نادرة نسبياً برأس البقرة وريشتى نعماء طويلتين مع قرنى البقرة وقرص الشمس المميزين لهذه الربة وفى خلفية الصورة الاله حابى ذو رأس القرد ابن حورس.

صور الفصل الخامس



٤٣- الساعة الثانية من «الأمدرات» في مقبرة «أمنتب الثاني». يرى في القطاع الأوسط مركب الشمس يبحر أمام الحقول الخصيبة في العالم الآخر تصحبه عدة مراكب أضافية، أحداها تحمل سنابل قمح كبيرة، والثانية تحمل قمحاً، والثالثة عليها شعار «حتحور»، والرابعة تحمل علامة القمر، وإلى أسفل الآلهة يقدمون النباتات إلى «رع» وأتباعه.

٤٤- الساعة الرابعة من «الأمدرات» في مقبرة «تحتمس الثالث». المنظر يميزه طريق رملي متعرج موحد بالأبواب التي تعترض طريق المجرى المائي. لذلك تتحول مركب الشمس إلى حية كي تستطيع النفاذ بسهولة.



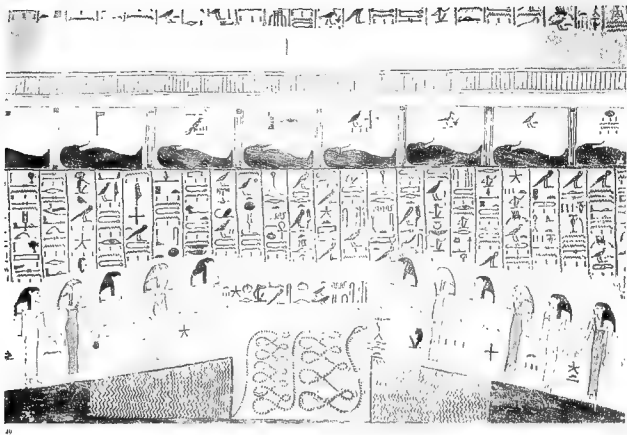
٤٥- تفصيل من الساعة الخامسة «للأمذوات» في مقبرة «تحتس الثالث»، يرى إله الشمس يعبر «فوق الكهف السرى للإله سكر» وهو «مفلق» برأس «إيزيس» إلى أعلى، وفي هذا الكهف المحفوف بالمخاطر ترى الإله «سكر» ذا رأس الصقر ممسكا بشعبان مجنح له عدة رموس كشذوة من الفوضى الأولية، والكهف البيضاضى يحرسه أبو الهول المزدوج الذى يرمز إلى إله الأرض أكر.

٤٦- الساعة الثانية من «كتاب البوابات» فى مقبرة «حور محب» ، إلى أعلى مركب الشمس بطاقم ملأه الذين يسحبونه، وإلى أسفل «أنوم» مع «الأشخاص المنهكين»، ومن المحتمل أن يكونوا النقاط الرئيسية الأربع التى لاضرورة لهن فى عالم الأبدية.

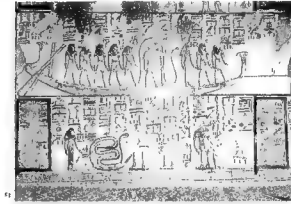
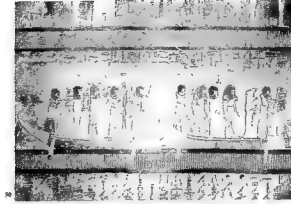
٤٧- القبور الثلاثة المقدسة من الساعة السادسة للأمذوات فى مقبرة «سيتي الأول» ونرى فى الصورة العليا العلامات الهيروغليفية الدالة على الرأس والجناح والقوائم الخلفية لجمران الشمس مدفونة تحت الأرض ويحرس كل قبر شعبان ينثف النار، ويأخذ جسم الشمس شكلا آخر هو «جسد خيبرى».



٤٨- إلهة السماء «نوت» في «كتاب الكهوف» من مقبرة «رمسيس السادس»، ويرى إله الشمس يسافر على يدي «نوت» في صورة قرص شمس وصورة إله ذي رأس كيش، وبين جسم «نوت» والشعباتين ذوي الرأس البشرية صورة تشير إلى مجرى الشمس: والتناسيح الأربعة، أعداء «رع»، وكل منها يزامن الشمس التي تبدو في كل مرة بشكل مختلف.

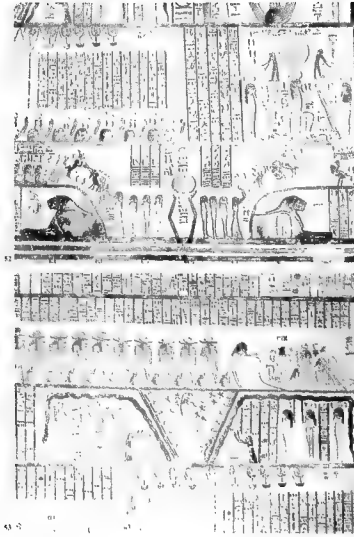


٤٩- الساعة الرابعة من «كتاب البوابات» في مقبرة «رمسيس الأول»، إلى أعلى موميאות في
 توابيت مظلمة دلالة على أنها لم تستيقظ بعد من وقدة الموت على يد إله الشمس، وإلى
 أسفل الثعبان اللانهائى اللغات الذى يمثل لانتهائية الزمن، كل لغة تدل على ساعة لاتلبث أن
 تختفى ثم تتشكل من جديد والرياح اللاتى يقفن «على بحرهن» (الذى يرمز إليه جزئيا
 بالموج وجزئيا باللون الأسود) يمثلن الساعات الأثنى عشر لليل.



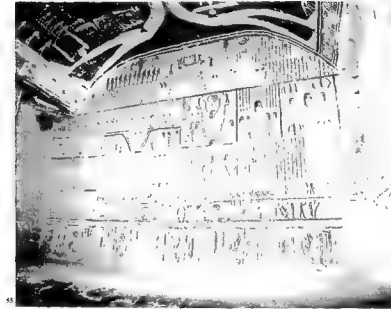
٥٠- القطاع الأوسط للساعة الثالثة من «الأمداوات» في قاعة التابوت المجرى من مقبرة «سيتي الأول»، ويرى قارب الريه باخت المزين برأس أسد على الدفة والمؤخرة، وقارب القرد برأس قرد على الدفة والمؤخرة، ينقلان الملاحين القدميين، وفي كل قارب جثة منتصبة، اليسرى تدعى «تلك التي تبصق النار من عينها» واليمنى تدعى «تلك التي تنفث النار من وجهها».

٥١- تفصيل من الساعة الثامنة من «الأمداوات» في مقبرة «سيتي الأول» يرى في السجل الأعلى قارب الشمس يبحر بالإله ذى رأس الكيش وتحمله متحلقة عليه الحية «محن»، وإلى أسفل أحد الكهوف العشرة مغلق بالأبواب الحمراء وتسمع عبره الصيحة البعيدة الغريبة الصادرة عن المتوفى والمسماه «صيحة القط»، والإله ذو رأس الكيش (يمين أسفل) يرقد على العلامة الهيروغليفية الدالة على «القماش» والتي تدل على إمداد الموتى بالملابس.



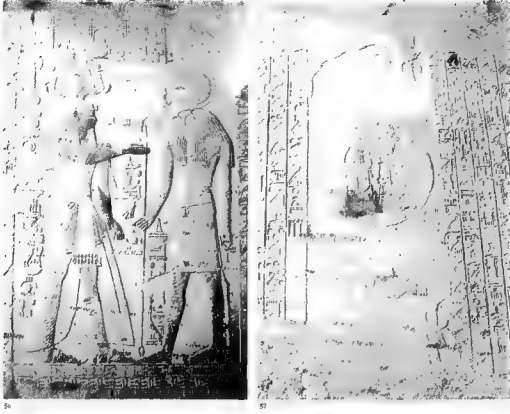
٥٢- تفصيل من «كتاب الأرض» فى غرفة التابوت الحجري من مقبرة رمسيس السادس الرحلة المسائية للشمس مبيتة فى الأسفل بواسطة «أكر الأسد المزدوج» ومركب الشمس إلى اليمين يتلقاها «تاتن» إله أعماق الأرض، والمركب إلى اليسار يتلقاها «توت» إله المياه الأولية، ويرفع ذراعا «نون» الشمس من أعماق الأرض، وارتفاع قرص الشمس تتولاه الزراعان فى أعلى بين الصورة.

٥٣- تفصيل آخر من «كتاب الأرض» فى غرفة التابوت الحجري بمقبرة «رمسيس السادس» فى الجزء الأعلى مركب الشمس وبها الإله ذو رأس الكيش وطائره على شكل «با»، وظهوره كحشرة الجعران تصحبه الآلهة ذوو رؤوس الكباش الذين يلتفتون نحو المركب. إلى أسفل نرى «هنا الذى يخفى الساعات» يظهر فى هيئة الإله الخلاق، وقضيبه متصل برهات الساعات بخطوط من النقط تنطلق منه لتلد الشمس من جديد حيث يسكنونها كأقراص حمراء صغيرة، وعلامات الطفل والنار تحت قضيب الإله تشير أيضا إلى تجدد الشمس.



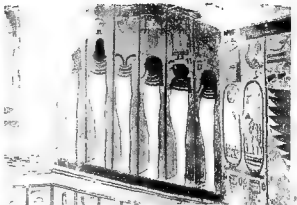
٥٥/٥٤- الحائطان الأيسر (٥٤) والأيمن (٥٥) في غرفة التابوت الحجري بمقبرة «رمسيس السادس
 بحبلان صورة ونصوصاً من «كتاب الأرض» على السقف صورة إلهة السماء «نوت»
 مشتركة مرتين، وإلى أسفل الحائط شريط من «الأعداء» الراكعين المقبدين مقطوعى
 الروس، مرسومين بالأسود والأحمر على التوالى.

صور الفصل السادس



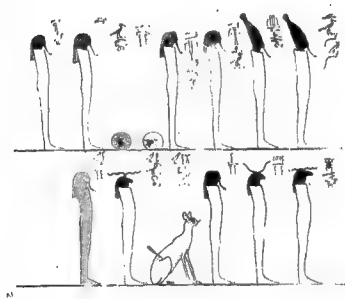
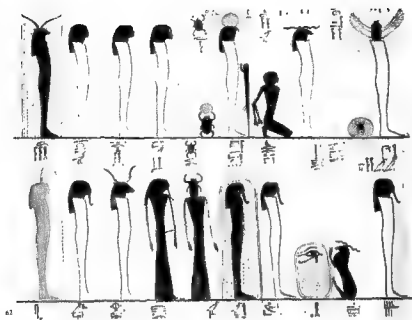
٥٦- منظر المدخل في مقبرة «مرن بتاح» يرى الملك مرتديا الملابس الزاهية لعصر الرعامسة بما فيها ناج «الآتف» والصل الحامي وهو يقف أمام الإله «رع حور آختي» ذي رأس الصقر.

٥٧- تكملة للمنظر السابق: العنوان الصورة الثالثة وبداية نص «ابتهالات رع» في المعبر الأول من مقبرة «مرنبتاح». في مركز الصورة قرص الشمس المفلطح وبداخله الجعران وإله ذو رأس كبش. وفي أعلى وأسفل مخلوقات معادية تولي منه فرارا.

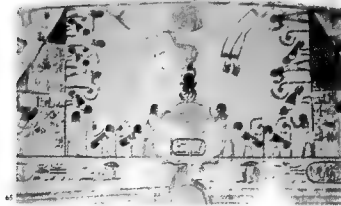
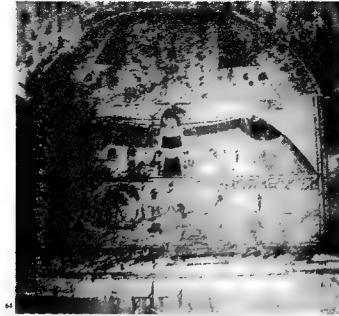


٥٨ و ٥٩ - أشكال تصف طبيعة إله الشمس في «أنتهالات رع» على الحائط الأيسر من الممر الثاني في مقبرة «سيتي الأول».

٦٠ / ٦١ - «أنتهالات رع» على الحائط الأيمن للممر الثاني من مقبرة «سيتي الأول».



٦٢/٦٣- أبتهالات رع على أعمدة حجرة التابوت الحجرى فى مقبرة «تحتمس الثالث» قبل عصر
الرعامة.

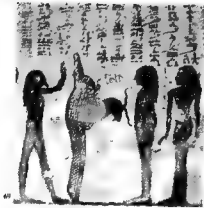
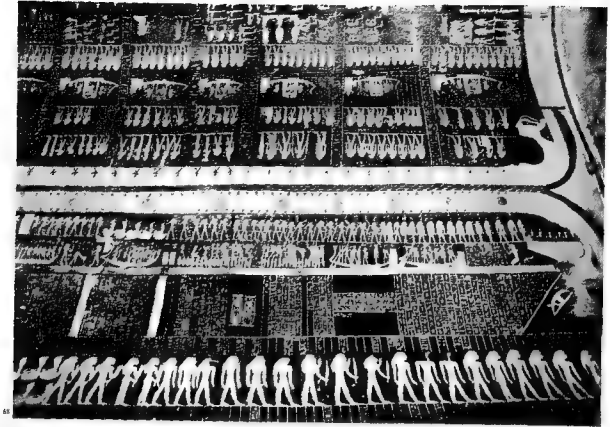


٦٤/٦٥ جزءان من المنظر الختامي في «كتاب الكهوف» الذي يتعقب رحلة الشمس المسائية (تأوسرت ٦٤ - مرتبتاح ٦٣) وتبدو الشمس - التي تحركها ذراعان - في ثلاثة أشكال: كطفل وجمران له رأس كبش وقرص وطريقها يمتد داخل محاق أسود وأمواج زرقاء (أشكال المثلثات على الجانبين) ويرى الموتى ومعهم طيورهم (البا) وظلالهم (المراوح) وهم يعبدون الشمس. والمخلوق المجنح ذو رأس الكبش يمتد بعرض الحائط كله، وفي اللوحة ٦٤ إلى اليسار الأسفل نجد مركب الشمس والة الأرض «أكرا» أبي الهول المزدوج وفي أسفل الصورة تقديرات الدفن.



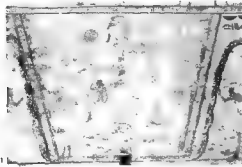
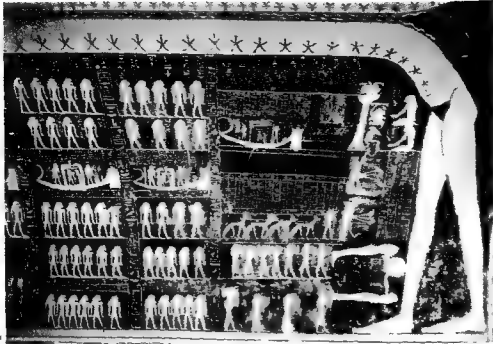
٦٦- «ها» إله الشمس كطائر له رأس كيش يقف في قرص الشمس الأحمر تحف به «إيزيس» (من اليسار) و «نفتيس» (من اليمين) كنتاجتين والمنظر مأخوذ من نص في «أبتهاالات رع» وهو منقوش على السقف ذى النجوم في المر الثاني لمقبرة «سبيتاح».

٦٧- فوق مدخل مقبرة «مرنتاح» وفي كل مقابر الرعامسة، يظهر إله الشمس بشكله الرئيسي: كجهران (شمس الصباح) وإله برأس كيش (شمس المساء) وتحف به من الجانبين «إيزيس» و«نفتيس» المرتبطتين «بأوزيريس»، مما يدل على اتحاد إله الشمس مع «أوزيريس» في هذا المنظر يبدو قرص الشمس ملونا باللون الأصفر بدلا من الأحمر خلافا للمعتاد.



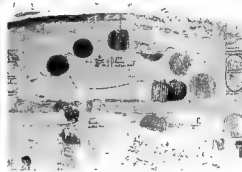
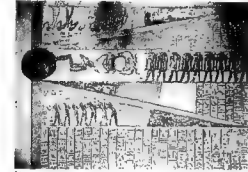
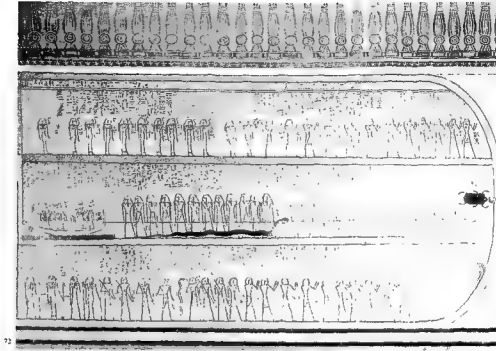
٦٨- «كتاب النهار وكتاب الليل» تحف بهما إلهة السماء «نوت» في شكل ثنائي مزدوج والمنظر على سقف حجرة التابوت الحجري في مقبرة «رمسيس السادس» (انظر اللوحة ٥٤).

٦٩- الرحلة الليلية للشمس داخل جسد تمساح في حجرة التابوت الحجري لرمسيس التاسع حيث تخرج الشمس في الصباح برأس كبش.



٧٠- الجزء الأخير من «كتاب الليل» في حجرة التابوت الحجري «لرمسيس السادس» ينتهى المنظر
بالميلاد الجديد للشمس من إلهة السماء يجلس أمام الفرج مباشرة الإلهان القديان «حور
وحوحيث» يساعدان في مولد الطفل الشمس الذى يظهر فى هيئة جعران، وإلى أسفل
«إيزيس ونفتيس» لحملان قرص الشمس، (انظر الصورة رقم ٥٥).

٧١- تصوير رمزى لاستمرار «مولد» الساعات من الاله الذى يخفيها، فى حجرة التابوت الحجري
لمقبرة «تادوسرت»، الساعات مبنية على الجانبين فى شكل آلهات ونجوم ، ويحيط بالجميع جسد
الشعبان الأعظم.

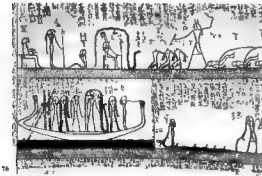
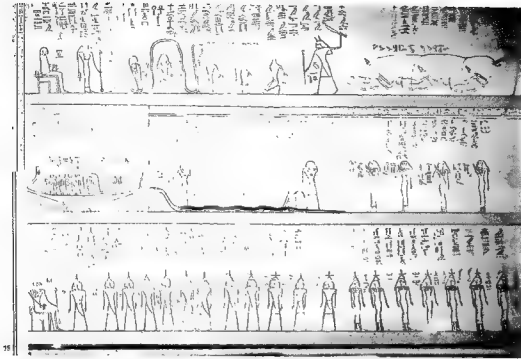


٧٢- الساعة الثانية عشرة «لأمدوات» فى حجرة دفن «أمنحتب الثانى» فى القطاع الأوسط نرى إله الشمس فى قاربه بين حاشيته وهو يستعد لدخول جسد حية مسافرة ثم يتسلق كجعران على ذراعى الإله «شو» إلى السماء.

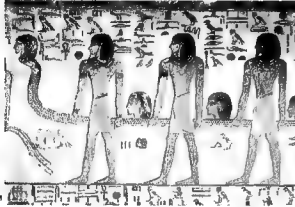
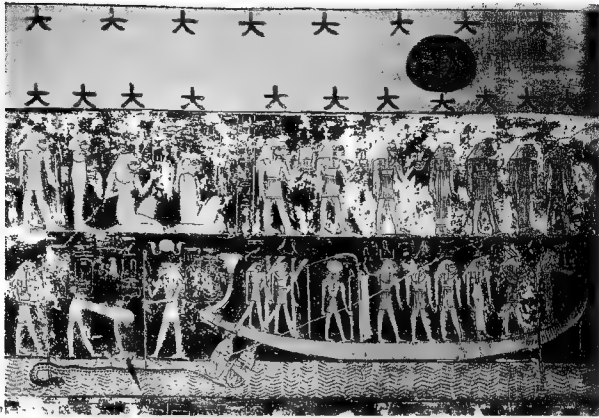
٧٣- المنظر الختامى من «كتاب الكهوف» فى القاعة العلوية ذات الأعمدة لمقبرة «ورسيس السادس» حيث ينبثق قرص الشمس من حدود العالم السفلى إلى اليسار ليعاد ميلاده كظفل وجعران.

٧٤- «أوزيريس» يستيقظ تحت أشعة الشمس، وفى غرفة دفن «مرنبتاح»، تحيط بالمومياء شبه دائرة من النجوم وأقراص الشمس مركزة بصفة خاصة حول الوجه.

صور الفصل السابع

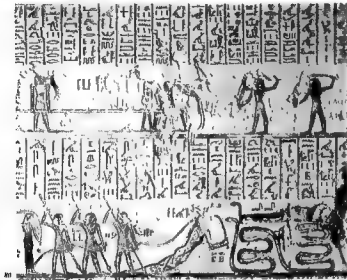


٧٥ و ٧٦- الساعة السابعة للأمدوات فى مقبرة «أمنحتب الثانى» (أعلى) وخليفته «تحتمس الثالث» (أسفل) نرى فى السجل العلوى «أوزيريس» جالسا على العرش تحيط به الحية «محتش» وهو يشرف على عقاب الأعداء الذى يتولاه إله له أذنا قط، وتقف إيزيس فى مقدمة مركب الشمس إلى أسفل تدها الساحرة نحو الشعبان «أبو فيس» الذى يتقدم ليعرق طريق الشمس، ولكن أبو فيس يصيح عديم الخطر بفعل السكاكين والحبال.



٧٧- «كتاب النهار» على سقف الممر الرابع في مقبرة «رمسيس السادس»، ويرى «أبو فيس» كحية مائية خلف مركب الشمس وقد هوجم بالخنجر والرمح (أنظر اللوحة ٦٨).

٧٨- الساعة السادسة من «كتاب البوابات» في القاعة العلوية ذات الأعمدة من مقبرة «سيتي الأول». ويصف النص كيف أن «أبو فيس» والبالع يضطر لأخراج الروس التي ابتلعها وهذه الروس بدورها تبتلع الثعبان.



٧٩- الساعة الحادية عشرة من «كتاب البوابات» فى مقبرة «رمسيس السادس»، ترى قبضة كائن غير مرئى تمسك بالحبل المقيّد به «أبو فيس»، ومساعدوه، و«جب» إلى اليسار يمسك بالحبل يساعد فى ذلك ثلاثة من أبنا «حورس».

٨٠- الساعة العاشرة من «كتاب البوابات» فى مقبرة «رمسيس السادس»، يرى «أبو فيس» كعبة متعددة الحلقات يهاجمه أشخاص مسلحون وآلهة بالشباك السحرية، وأمام «أبو فيس» مباشرة «الرجل المعجوز» نصف مستلق ممسكا بحبل (أنظر اللوحة رقم ١٠٠).



٨١

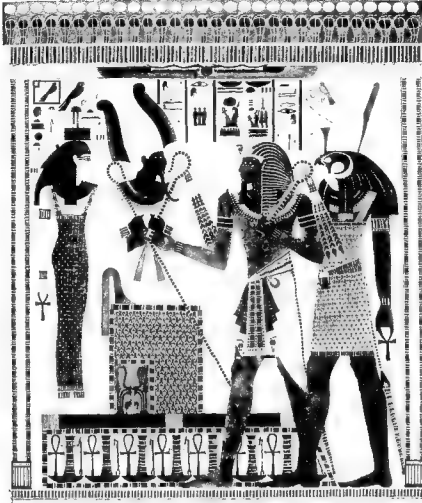


٨٢

٨١- البقرة السماوية في مقبرة «سيتي الأول» في حالتها الراحنة، البقرة يدعمها «شو» وأرباب آخرون والنجوم في جوفها تسافر عبر جسمها.

٨٢- البقرة السماوية في مقبرة «سيتي الأول» كما رسمها «روبرت هاي» بالألوان المائية بعد عام ١٨٢٤.

صور الفصل الثامن

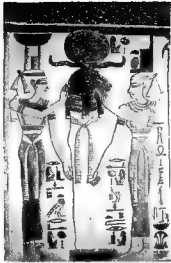


٨٣

٨٣- صورة نسخها «جيمس برتون» عن أصل يبدو فيه «أوزيريس وحتحور» وهما يستقبلان الملك في صحبة «حورس» ويبدو «أوزيريس» جالسا على العرش على الحائط الخلفي للقاعة العلوية ذات الأعمدة في مقبرة «سيتي الأول» ويقف الفرعون أمام سيد مملكة الموتى بصحبة «حورس» ذي رأس الصقر يحمل على رأسه التاج المزدوج، وخلف أوزيريس تقف حتحور بصفتها ربة الغرب. ويحمل كل من «سيتي وأوزيريس» عصا الراعى والمذبة كرمز للسيادة والحكم بينما الإلهان اللذان يحيطان بهما يمسكان «بالعنخ» رمز الحياة كما تظهر علامة «العنخ» على قاعدة العرش بالتبادل مع رمزي الاستقرار (جد) والرخاء (واس)، ويبدو رمز توحيد القطرين على العرش، وفوق أوزيريس نرى قرص الشمس المجنحة بارزاً يحوى شريطاً من حيات الصل تحملن أقراص الشمس.



٨٤- الغرفة الملحقة بمقبرة «حور محب»: يرى «حور محب» وهو يقدم جرتين من النبيذ إلى أوزيريس «سيد القرب وسيد الأيدية» بشرة أوزيريس خضراء ويرتدى الناج الأبيض بريشتي نعام وعسك في يديه دلائل سيطرته على مملكة المرتى.



85



86

٨٥- الكيان المركب من «رع وأوزيريس» تعتنى به إيزيس (إلى اليمين) ونفتيس (إلى اليسار) من أهتمامات رع في مقبرة نفرتارى.

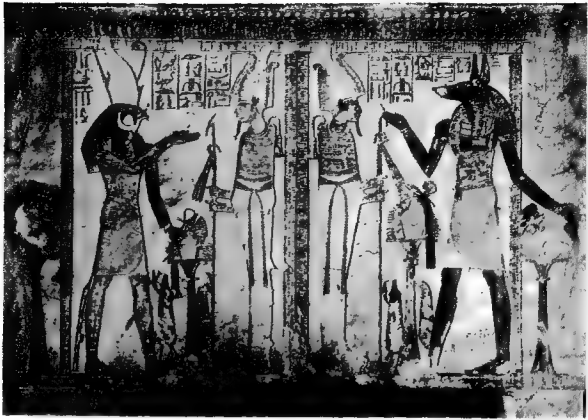
٨٦- أحد الأعمدة الأربعة في غرفة الدفن بمقبرة «نفرتارى» بين معطيات عمود «الجد djed» في الواجهات الداخلية تحيط بها ألقاب وأسماء الزوجة الملكية الكبرى، ولابد أن واجهات العمود في مقبرة زوجها «ومسيس الثانى» كانت تحوى نقوشا مماثلة.



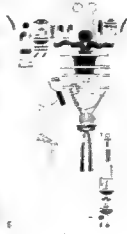
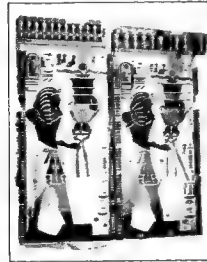
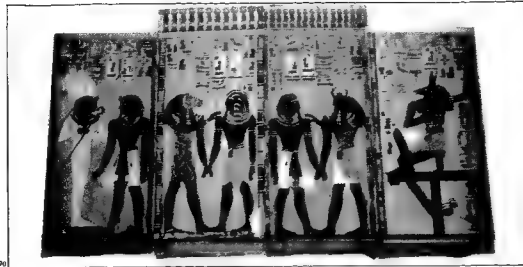
- ٨٧- مقبرة «تاورست» «أوزيريس» يجلس على العرش في المقصورة مرتدياً تاج «الآنكح»
 الذي تتشقق منه حبات اللؤلؤ الحامية حاملة أقراص الشمس، وبالأضائة إلى ثوبه الأبيض المعتاد
 يرتدى حرملة حمراء وصدريه مشغولة بالمجوهرات. لون بشرته أخضر كالمعتاد ويقف أمامه
 أبناء حورس الأربعة فوق زهرة اللوتس، وخلفه على الحائط المجاور تقف إيزيس تبهما نقتبس
 والمقصورة تعلوها العلامة الهيروغليفية الدالة على «الغرب» تمسك بصولجانين يحيط بهما
 أثنان من بني آوى «أنوبيس» مضطجعين.



٨٨- مقبرة تاوسرت: يرتدى الإله بتاح رداء ضيقاً وصلبياً، وهو يقف فى مقصورة يحف به جناحا
ماعت «أبنة رع».



٨٩- مقصورة فى مقبرة تاوسرت بيدو فيها حورس ابن أوزيريس «إلى اليسار» وأنوبيس «إلى اليمين» أمام أوزيريس الذى يسمى هنا «سيدة السماء» إذ أن الملكة «التي كانت فى الأصل تعبد خارج المقصورة» قد شاركت فى جوهر الإله. بشرة أوزيريس خضراء وعسك بشاراته، أما حورس فيرتدى التاج المزدوج للملك ويخرج المقصورة إفريز من حيات الصل الحامية.



٩٠- الأوجه الأربعة لعمود في غرفة دفن سيتي الأول في صورة بالألوان المائية «ليلزوني» والأكهة الذين يبدون في الصورة هم من اليسار إلى اليمين «أوزيريس وأنوبيس» (برأس الحروف) و«خبرى» وأحد «أرواح هركتبوليس».

٩١- واجهة عمود في الغرفة الجانبية لغرفة الدفن في مقبرة سيتي الأول في صورة بالألوان المائية «ليلزوني»، ويرى الفرعون يحتضن أوزيريس الممثل في هيئة عمود «djed».

٩٢- نفس المنظر كما في اللوحة ٩١ في صورة بالألوان المائية لم تتم للرسام «برتون».



٩٣- صورة أخرى بالألوان المائية للفنان «هاى» من مقبرة رمسيس الثالث، يرى الفرعون (إلى اليمين) يصب الماء الطهور ويقدم البخور أمام إله ومنقرش أمامه «بناح - سكر - أوزيريس». وخلف الإله تقف «أم الآلهة» أيزيس ترتدى لباس رأس حتحور المكوّن من قرنى البقرة بداخلهما قرص الشمس ومحمى وأيزيس الإله بزراعتها المجنحين وتمسك بيديها رمزى الحياة والرخاء ويرتدى الفرعون صدرية عريضة فوق ملابسه الشفافة وشعراً مستعاراً فيه حية الصل الحامية فوق جبينه.

صور الفصل التاسع

٩٤- المنظر الختامى من «كتاب البوابات» فى القاعة العلوية ذات الأعمدة من مقبرة «رمسيس السادس» حيث يرفع نون مركب الشمس من أعماق المياه الأزلية إلى السماء، وكانت هناك صورة صغيرة لإلهة السماء «نوت» وهى تتحنى لتتلقى قرص الشمس (دمرت الان). وإلى أعلى يوجد أوزيريس «الذى يحيط بالعالم السفلى» منحنيا إلى الخلف.

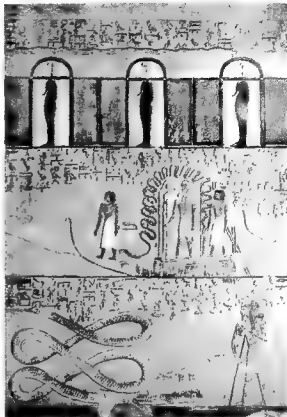
٩٥- بداية الساعة الثالثة من «كتاب البوابات» فى غرفة الدفن بمقبرة سيتى الأول، ويرى «رع» وهو يمر أمام صف من الهياكل تحوى مومياءات قاتنة، هذا الوضع القاتم للمومياءات بدلا من الوضع الأنقى نتيجة لأمر رع، أذ أن أشعته تنفذ إلى الهياكل وتهب المومياءات حياة جديدة، ومركب الشمس تحيط به حبة «مهن» Mehen «الحامية» وتحصيه تجسيمان للقوة الخلاقة «Sial» (نفاذ البصيرة / المعرفة) و«Heka» (السحر) وإلى أسفل ينحنى أتوم على عصاه طاردا الشيطان أبو فيس المتعدد اللغات بعيدا عن رع.

٩٦- تفصيل من الساعة الخامسة من «كتاب البوابات» فى القاعة العلوية ذات الأعمدة لمقبرة «سيتى الأول» حيث ترى آلهة يسكنون حبالا لقياس الحقول المخصصة التى تمنح للموتى الباركين كى يزرعوها ويحصدها. وهذه القاعة وكذلك المرات لها خلفية بيضاء ترسم عليها المناظر، خلافا لفرقة التابوت الحجري ذات الخلفية الصفراء.

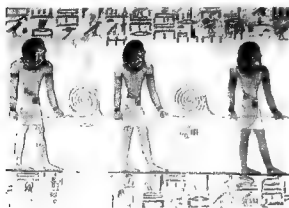
٩٧- إحدى المومياءات فى «صحبة أوزيريس الذى يرقد رقدة الموت» من الساعة السادسة من كتاب البوابات فى القاعة العلوية ذات الأعمدة من مقبرة سيتى الأول المرمية. مسجاة فوق نعش على هيئة ثعبان على أن تقوم من رقدتها لتبدأ حياة جديدة عندما يمر إله الشمس.



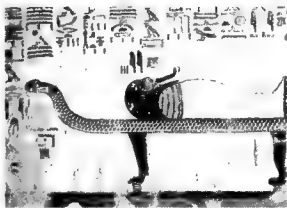
94



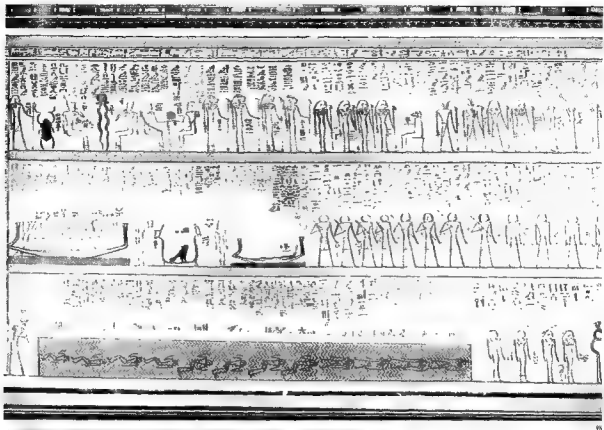
95



96

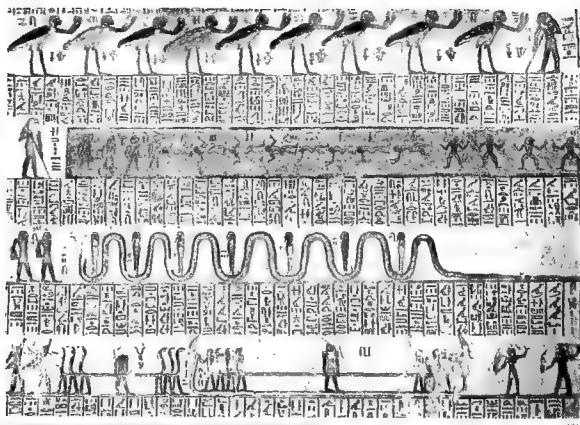


97



٩٨- الساعة العاشرة للأمدوات في مقبرة «أمنحتب الثاني» تبين تأليه الفرقي في السجل الأسود، الذين يسبحون في أوضاع مختلفة داخل مستطيل مائي كبير من المحيط الأولى «نون»، ويأمر «حورس» (إلى اليسار) يخرجون إلى البر حيث يتحنون وجوداً مباركاً بالرغم من عدم تحنيطهم وفي السجل الأوسط موكب من الآلهة المسلحين بالرماح والسهام والأقواس لحماية إله الشمس في مركب الشمس ضد أعدائه.

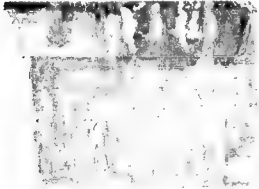
٩٩- صورة للفرقي في «كتاب البوابات» من مقبرة «تاوسرت».



101

١٠٠- الساعة التاسعة من «كتاب البرابات» في مقبرة «رمسيس السادس» تحوي منظرًا لتأليه الفرقي يماثل ما هو موجود في «الأمدرات». إلى أعلى أرواح على هيئة طيور «الذين هم في جزيرة النار» يعبثون إله الشمس، وإلى أسفل حية نافثة للنار توجه حرارتها للأقنعة نحو المدانين.

١٠١- تصوير للفرقي في «كتاب البرابات» في مقبرة «تاسوت» (أنظر اللوحين ٩٩ و٣٣).



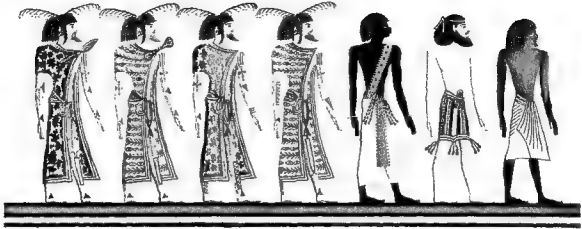
١١٧

١١٨

١٠٢- الموتى الباركون يبعثون من النعوش لبدء حياة جديدة على سقف المر الثالث لمقبرة
رعمسيس التاسع.

١٠٣- تجمهر وقائمة بالعشريات على سقف المر الثاني في مقبرة «رعمسيس التاسع».

١٠٤- تجمهر على سقف غرفة الدفن «لسميتى الأول».



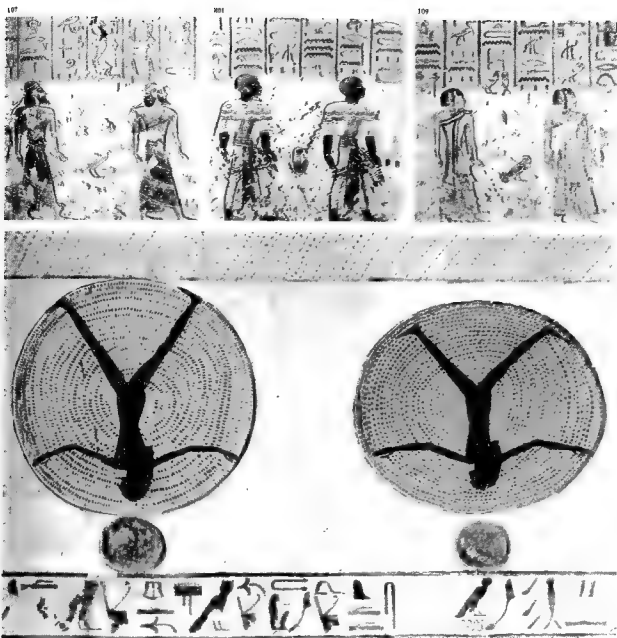
105



106

١٠٥- الأجناس الأربعة للبشرية في الساعة الخامسة من «كتاب الجوابات» في مقبرة «سيتي الأول»
 نقلا عن نسخة «مينوتولي» من اليمين: إلى اليسار مصري، وأسيري (بلحية طويلة ومنز
 ملون)، ونوبي داكن البشرة، ثم أربعة ليبين ذوي بشرة فاتحة (عليهم وشم ولهم مشابك
 جانبية وريش في شعورهم). وقد كان الأجانب، رغم أنهم اعداء مصر التقليديين، لهم مكان
 في الابدية، واثقون من الحماية المقدسة.

١٠٦- كرم من قرابين الطعام للبعث في مقبرة «سننفر» الخاصة بطيبة.



110

١٠٧/١٠٩ - أسيريون (١٠٧) ونوبيون (١٠٨) وليبيون (١٠٩) في الساعة الخامسة من كتاب
بوابات في مقبرة «رمسيس الثالث».

١١٠ - تفصيل من كتاب غير معروف من كتب العالم الآخر في مقبرة «رمسيس التاسع» وبدل
الشكلان المتباعدة الأطراف في القرصين الأصفر والأحمر ربما على حركة الضوء الدائرية، وإلى
أسفل نقش من «الكتابة الرمزية المصورة» Cryptographic.

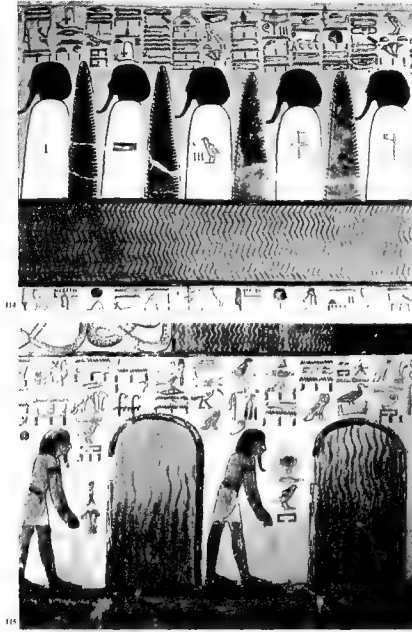
صور الفصل العاشر



١١١- قاعة المحاكمة في «كتاب البوابات» في مقبرة «رمسيس السادس» حيث يجلس أوزيريس على العرش وأمامه الميزان بينما الأبرار على السلام، وإلى أعلى خنزير في مركب يمثل الصدر باعتباره ست وأوزيريس معاً ونطاقات شرح هذا المنظر كلها من الكتابة الرمزية المصورة.

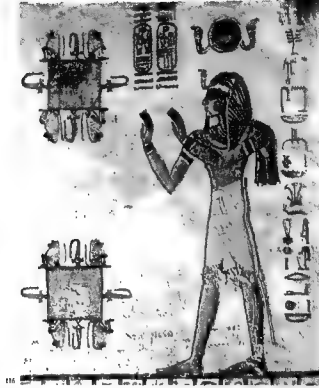
١١٢- أوتاد «جب» من الساعة السابعة من «كتاب البوابات» في مقبرة «رمسيس الثالث» حيث نرى أرواح الخطاة مقيدة في الأوتاد تحت حراسة زبانية التعذيب.

١١٣- الساعة الخامسة من «كتاب البوابات» في مقبرة «رمسيس السادس»، وهو المنظر المقابل مع «نوت» في اللوحة ٤٨، ويبدو «أوزيريس» ذو القضيبي المنتصب متحلاً مع طائر «البا» فوق رأسه وإلى أسفل اليمين جزء من الرجل وبه الأجسام الممزقة والمقيدة، أما حرارة الرجل فتنتبع من الحيات التي تنفث النار.



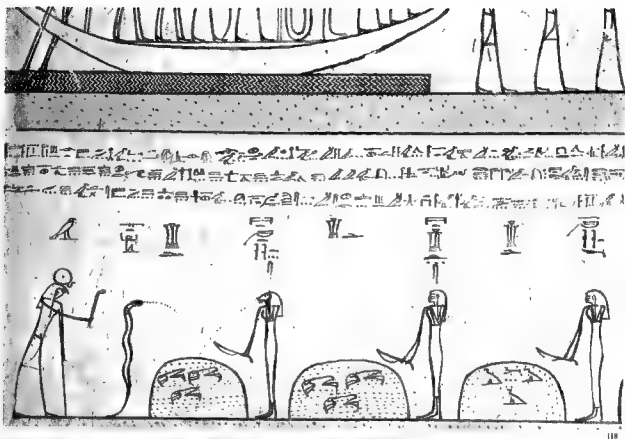
١١٤- الساعة الثالثة من «كتاب البوابات» في حجرة الدفن بمقبرة «سيتي الأول»، وترى بحيرة النار مدهونة باللون الأحمر والأمواج الزرقاء، وهي توفر برذاً وسلاماً للأبرار في الشيايب البيضاء، ولكنها بالنسبة للمدانين نار حارقة فهي مكان للمقاب.

١١٥- الساعة الرابعة من «كتاب البوابات» في مقبرة «سيتي الأول»، ويرى أثنان من الفخاخ الأربعة المليئة بالنار في انتظار الذين يتجدد عقابهم.



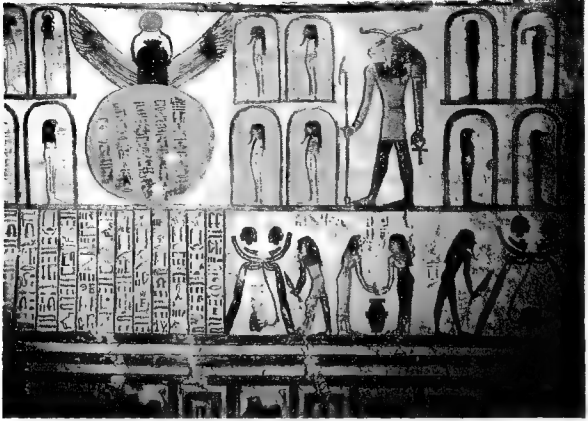
١١٦- التمثيلة رقم ١٢٦ من «كتاب الموتى» في مقبرة رمسيس السادس. الملك يصلي أمام
فؤذين لهبيرة النار يحرس كلا منهما أربعة قروود وعليها العلامة الهيروغليفية الدالة على
«النار» في الجهات الأربع.

١١٧- الجزء السادس من «كتاب الكهوف» في مقبرة «رمسيس السادس» وترى إحدى الإلهات
تقطع رموس الخطاة.



١١٨- الساعة الحادية عشرة من «الأمدوات» في غرفة دفن تحتس الثالث، يبدأ المنظر من اليسار حيث حورس ذو رأس الصقر مرتديا قرص الشمس مع الحية والتي تحرق المدائن» أمام ثلاث إلهات يلقين بالنار في القبور ويحوى القبر الثالث أرواح الخطاة.

١١٩/١٢٠- في مقبرة رمسيس التاسع الأعداء القيدون والممزقون ملونون على التوالي باللون الأحمر (دلالة على الدم) واللون الأزرق (دلالة على التلاشي) وهم عرايا وبدون أعضاء تذكير.



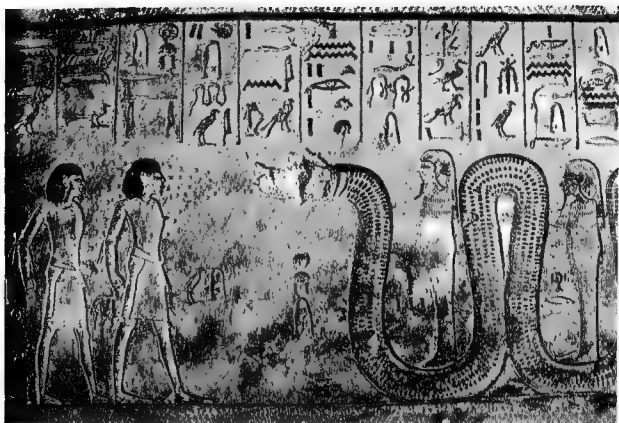
121



122

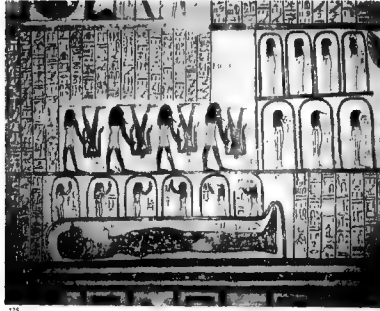
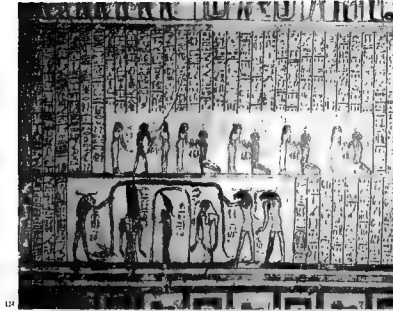
١٢١- تفصيل من «كتاب الأرض» في حجرة دفن الملك «رمسيس السادس» يوجد في السجل الأسفل مرجلان يحويان رموس وأشلاء الأعداء، وفوق كل منهما رأس تبتق النار في الرجل، وبين الرجلين إلهتان ترعيان قلباً، من المحتمل أن يكون قلب أوزيريس.

١٢٢- تفصيل من الفصل الثاني من «كتاب الكهوف» في مقبرة «رمسيس السادس» حيث يرى الأعداء عرابا مقيدتين ومقلوبتين رأساً على عقب وهم يذرون أعضاء تذكير وقلوبهم مدلاة خارج أجسامهم.



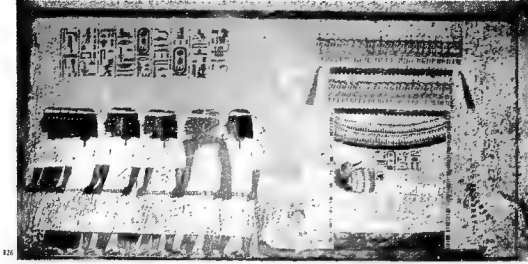
113

١٢٣- منظر من الساعة التاسعة من «كتاب البوابات» في مقبرة «تاورست» حيث نرى حية تنفث
نيرانها في خطاة مقيدين.



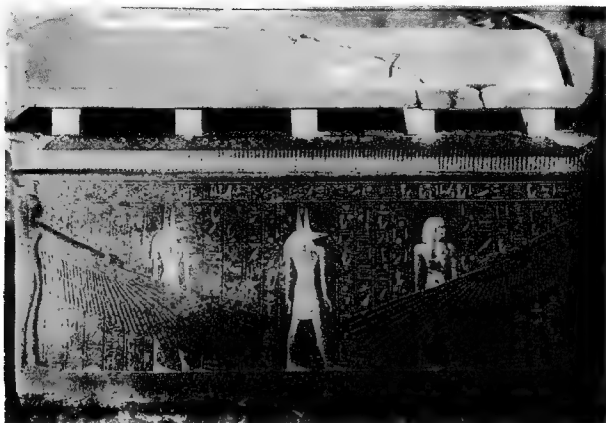
١٢٤- «كتاب الأرض» فى مقبرة «رمسيس السادس» فى الجزء الأعلى إلهات يقيدن الخطاة كلا منهم يحمل العلامة الهيروغليفية الدالة على «النار» فوق رأسه وإلى أسفل محاطا بالشعبان «أبر فيس» وقد قطعت رأسه بسكين يقف «أوزيريس» بين «جثة تانن» إلى اليسار و«جثة جب» إلى اليمين. وأقدام الآلهة الثلاثة تحت سطح الأرض (أنظر اللوحة ٥٤).

١٢٥- «كتاب الأرض» فى مقبرة «رمسيس السادس» أعداء - ممزقون يسيل منهم الدم وهم مقلوبون رأساً على عقب ويمسك بهم زبانية سود (أنظر اللوحة رقم ٥٤).



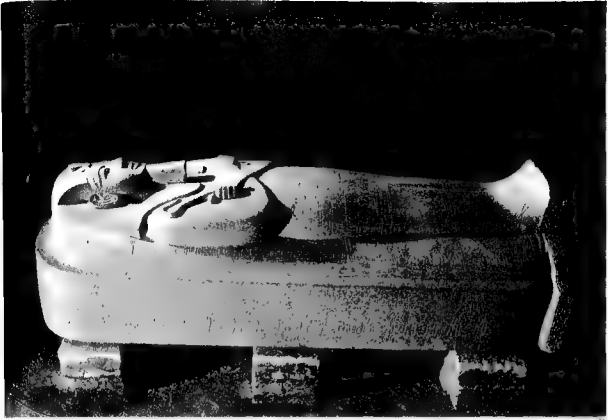
١٢٦- المركب الجنائزى فى قاعة دفن «توت عنتخ آمون» مومياء الملك داخل تابوتها فى مقصورة موضوعة على قارب، وهذا القارب موضوع بدوره على زحافة يقوم بحر الزحافة كبار المسئولين فى الدولة ومن بينهم الوزيران حليفا الرأس ويرتديان زيهما الخاص. المسئول الكبير الذى يسير وحيدا فى النهاية لابد أن يكون «حور محب»، حاكم الأرض، رغم أن المسئولين ليست مبيئة أسماؤهم فى النقش.

١٢٧- مقبرة «سننفر»، يحمل الخدم مختلف مؤن القبر اللازمة لدفن «سننفر» حاكم طيبة، ومحتويات الصناديق مبيئة فوقها، فمثلا منها الصنادل والمآذر الملكية وقناع المومياء وإلى أسفل أكوام من أرغفة الخبز والبقر الذهب.



120

١٢٨- تاهوت «حور محب» المنحوت في الجرانيت الأحمر، والرياح المجنحة الحاميات إيزيس ونفتيس
ونيث وسرفت يحمرنه من كل جوانبه، وعلى جوانب التاهوت الطويلة نرى أتوميس وأهنا.
حورس.



129

١٢٩-غطاء التابوت الداخلى «لمرنبتاح» النحت من الجرانيت الأحمر، على شكل خرطوش ملكى،
ويحمل تصويراً ثلاثى الأبعاد للملك المتوفى تحيط به الحيات.



L38



L39

١٣٠/١٣١- مناظر من طقس فتح الفم لتماثيل في مقبرة «سيتي الأول».



١٣٢- طقس «فتح الفم» كما هو ممثل في مقبرة «تأوسرت» يقف الكاهن «سم» أمام التمثال الملكي وقد أرتدى صدرية خاصة للاحتفال.



١٣٣/١٣٨- غنائيل الالهة والملوك كما هي ممثلة في مقبرة «سيتى الثانى». وقد عشر على غنائيل
فعلية لهذا الطراز في مقبرة «توت عنخ آمون».



135



136



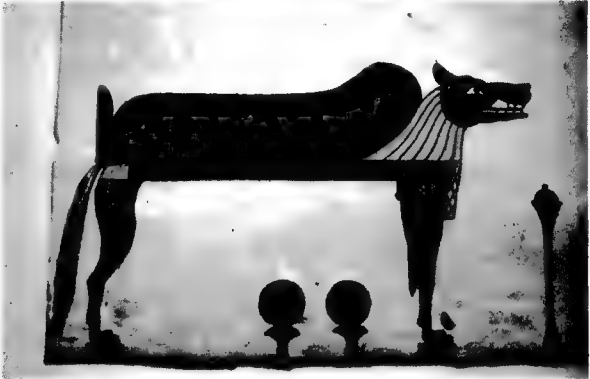
137



138



139



140

١٣٩- نماذج من الصناديق والأواني في غرفة دفن «تاوسرت».

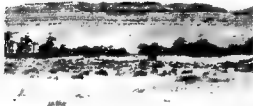
١٤٠- صورة بالألوان المائية رسمها «بلزوني» لسرير جنازي برأس فرس النهر ومرآتان ومصباح في

الغرفة الجانبية لمقبرة «سيتي الأول» هذا المنظر يكاد يكون قد دمر تماماً الآن.

صور الفصل الثاني عشر



141



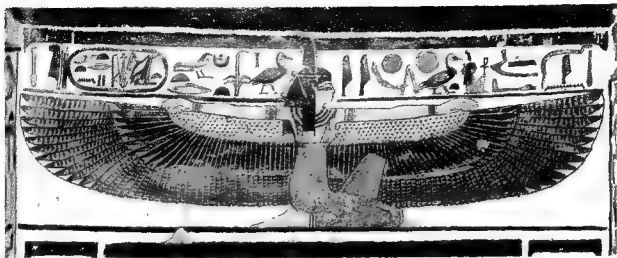
142

١٤١- الجبابة العربية بجوار هرم «خوفو» بالجيزة وتبدو مصاطب مسنولى وكهنة الملك مصطفة بنفام وعذبة.

١٤٢- هضاب بنى حسن في مصر الوسطى حيث المقابر الصخرية للأمراء الأفليميين من الأسرات الحادية عشرة والثانية عشر.



١٤٣- مقبرة الملكة «نفتاري» إله الشمس «رع حرر أختي» على العرش بعد الملكة حياة سنل
«شمر رع»، حول القرص على رأسه حبة حامية، وتجلس خلفه «حتحور» كبة العرب لعمال
على رأسها العلامة الهيروغليفية الدالة على «الغرب» وتسمى «التي تشرف على طيبة»
«سيد كل الآلهة»، وعلى كلا العرشين من الجانبين رمز «توحيد النطرون».



145



146

١٤٤- الإلهة المنجحة «ماعت» فى مقبرة «نفرتارى» تحمل العلامة الهيروغليفية الدالة على اسمها «ريشة نعام» فوق شعرها المستعار وهى تحيط بالمتوفى لحمايته باعتبارها ابنة «رع»، وفوقها علامة السماء وسماء الليل بالنجوم الصفراء.

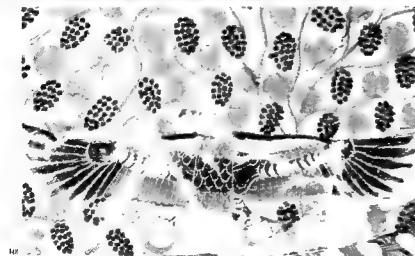
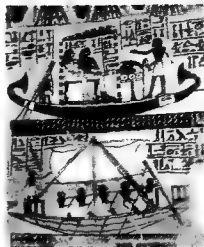
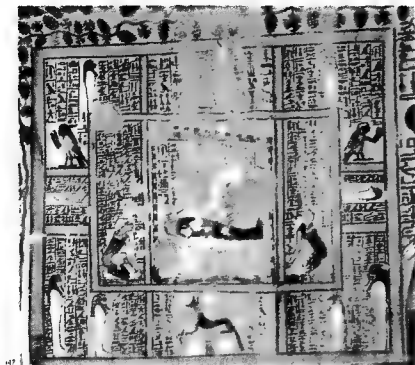
١٤٥- مقبرة «سننفر» حيث نرى «أوزيريس وأنوبيس» بصفتها أهم إلهين للموتى يجلسان فى هيكل محاط بعناقيد الكرم يسك أوزيريس بالحجن والمنشة كرمز لحكمه فى مملكة الموتى والكتابة الهيروغليفية فوقه تعطى «أوزيريس» اللقب المتناقض «ملك الأحياء».

١٤٦- تكملة النظر السابق فى اللوحة ١٤٥ حيث نرى «سننفر»، عمدة طيبة فى عهد «أمنمحتب الثانى» ومعها «أخته المحبوبة ومغنية آمون ميرت»، وهما يرفعان أيديهما إجلالا «لأوزيريس وأنوبيس»، صورة ميرت مطلية باللون الأصفر وهى اللون المعتاد للنساء، ويتدلى من زراعها الصلاصل مما يشير إلى صفتها كمغنية فى عبادة «آمون» ويرتدى سننفر وداء طويلا شفافا فوق مؤخره، وأمامه مائدة قرابين صغيرة عليها أزهار اللوتس.

١٤٧- التعميدة رقم ١٥١ من «كتاب الموتى» فى مقبرة «سننفر» تتعلق التعميدة بتحنيط المتوفى وحمايته فى القاعة، حيث يرفع «أنوبيس»، نرى فى الوسط أنوبيس يضع يديه فوق المومياء وتحته تقف (ها) المتوفى على شكل طائر، ونفتيس واكمة عند رأس المومياء وإيزيس عند قدميه، وحول المركز مناظر أخرى لطيور «البا» وأشكال الأركان الأربعة للمربع الأوسط كحماة لأحشاء المومياء الداخلية.

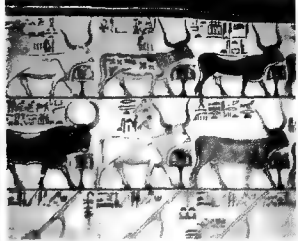
١٤٨- نسر يطير بين عناقيد الكرم على سقف مقبرة سننفر.

١٤٩- لوحة ملونة أخرى من مقبرة سننفر إلى أعلى قارب من البردى يحمل مع «سيدة البيت» مرت جالسين فى هيكل، وكاهن مع قرابين على مائدة صغيرة يصب الماء الطهور أمامهما، وإلى أسفل قارب خشبي يحرس المتوفى فى الأبدية.





١٥١



١٥٠

١٥٠- منظر من مقبرة «نفرتارى» حيث نرى الأبقار السماوية السبع وثورها مع ثلاثة من ودعات التحكم فى السماء» الأربع إلى أسفل، والصورة تتعلق بالتعويذة رقم ١٤٨ من كتاب الموتى التى تختص بالغذاء والحماية فى الأبدية، اكتفت «نفرتارى» بكتابة أسماء الأبقار والدقات وأغفلت نص التعويذة.

١٥١- «الملكة الأوزيرية نفرتارى» تقودها ربة لها رأس فرس النهر من ربات العالم الآخر، والأنتشان لهما جلد أصفر المستخدم للنساء بالرغم من أن «نفرتارى» تظهر بالجلد الأحمر أينما رسمت فى المقبرة كما فى اللوحة ١٤٣.

الملاحق

الملحق « ١ »

الترتيب الزمني للعصور المصرية القديمة

العصر العتيق «حوالى ٣٠٠٠ - ٢٦٤٠ ق.م.»
الأسراتان ١ و ٢.

الدولة القديمة «٢٦٤٠ - ٢١٣٤ ق.م.»
الأسرات من ٣ - ٨.

عصر الانتقال الأول «٢١٣٤ - ٢٠٤٠ ق.م.»
الأسراتان ٩ و ١٠.

الدولة الوسطى «٢٠٤٠ - ١٦٥٠ ق.م.»
الأسرات ١١ - ١٤.

عصر الانتقال الثانى «١٦٥٠ - ١٥٤٠ ق.م.»
الأسرات ١٥ - ١٧
«عهد الهكسوس».

الدولة الحديثة «١٥٤٠ - ١٠٧٠ ق.م.»
الأسرة ١٨ «١٥٤٠ - ١٢٩٥ ق.م.»

عصر العمارنة ١٣٥٢ - ١٣٢٥ ق. م .
الأسرات ١٩ و ٢٠ ، ١٢٩٥ - ١٠٧٠ ق. م
«عصر الرعامسة».

عصر الانتقال الثالث ١٠٧٠ - ٦٦٤ ق. م .
الأسرات ٢١ - ٢٥ .

العصر المتأخر ٦٦٤ - ٣٠٥ ق. م .
الأسرات ٢٦ - ٣٠ .

العصر البطلمي ٣٠٥ - ٢٠ ق. م .

العصر الروماني ٣٠ ق. م .

أهم مقابر وادى الملوك

رقم المقبرة	إسم صاحبها	سنوات حكمه
الأصرة ١٨		
٣٨	تحتمس الأول	١٤٩٤ - ١٤٨٢
٤٢	تحتمس الثانى	١٤٨٢ - ١٤٧٩
٢٠	حتشيسوت	١٤٧٩ - ١٤٥٧
٣٤	تحتمس الثالث	١٤٥٧ - ١٤٢٥
٣٥	أمنحتب الثانى	١٤٢٧ - ١٤٠١
٣٦	ماى حربى رع	(شخص عادى)
٤٨	أمنموبى	(شخص عادى)
٤٣	تحتمس الرابع	١٤٠١ - ١٣٩١
٢٢	أمنحتب الثالث	١٣٩١ - ١٣٥٣
٤٥	أوسر حات	(شخص عادى)
٤٦	يوبا وتويا	(عاديان)
٥٥	تى / سمنغ كارع	
٦٢	توت عنخ آمون	١٣٥٣ - ١٣٢٦
٢٣	آى	١٣٢٦ - ١٣٢٢
٥٧	حور محب	١٣٢٢ - ١٢٩٥

سنوات حكمه	إسم صاحبها	رقم المقبرة
		الأسرة ١٩
١٢٩٥ - ١٢٩٣	رمسيس الأول	١٦
١٢٩٣ - ١٢٧٩	سيتى الأول	١٧
١٢٧٩ - ١٢١٣	رمسيس الثانى	٧
١٢١٣ - ١٢٠٣	مرن پتاح	٨
١٢٠٣ - ١١٩٦	سيتى الثانى	١٥
حوالى ١٢٠٠	أمون من	١٠
١١٩٦ - ١١٩٠	سيبتاح	٤٧
١١٩٠ - ١١٨٤	تاوسرت - ست نخت	١٤
(شخص عادى)	ببا	١٣
		الأسرة ٢٠
١١٨٤ - ١١٥٣	رمسيس الثالث	١١
١١٥٣ - ١١٤٦	رمسيس الرابع	٢
١١٤٦ - ١١٣٥	رمسيس الخامس والسادس	٩
١١٣٥ - ١١٢٩	رمسيس السابع	١
١١٢٧ - ١١٠٩	رمسيس التاسع	٦
(شخص عادى)	مونتو حر خبشف	١٩
١١٠٩ - ١٠٩٩	رمسيس العاشر	١٨
١٠٩٩ - ١٠٧٠	رمسيس الحادى عشر	٤

أهم الآلهة والربات

أكر Aker

تشخيص قديم للأرض وللعالم الآخر ، معروف منذ عهد نصوص الأهرام في الدولة القديمة يرسم كشرط من الأرض برأس بشرية ، أو كثنائي أسد أو ثنائي أبي الهول برأسين ، وهو الحارس اليقظ على مدخل ومخرج العالم الآخر ، ويمكن أن يكون مهددا أو مساعدا للمتوفى ، ودوره في كتب العالم الآخر ، فيما عدا كتاب الأرض - محدود ، ولم تكن له عبادة خاصة به.

آختى Akhty

«هنا الذى فى الأفق» تسمية لإله الشمس حينما يتجلى فوق الأفق أيضا : حور آختى.

آمون Amun

«الخفى» ، إله يبدو عادة فى شكل رمزى على رأسه ريشه طويلة ، ولكنه يبدو أحيانا على هيئة كبش أو أوزة. ازدهرت عبادته فى إقليم طيبة ، ولكنه معروف من قبل كإله أولى ، وبرز بين الآلهة من ٢٠٠٠ إلى ١٣٦٠ ق . م . وهو يضم كل خصائص الخالق والحافظ للعالم ، ولا يقوم آمون بأى دور حيرى فى النصوص الملكية فى وادى الملوك.

أنوبيس Anubis

إله جنازى يرسم عادة كحيوان ابن آوى أسود أو كجسم إنسان له رأس كلب ، وهو المؤنن على مومياء الفرعون المتوفى ولذا فإنه يلعب دورا بارزا كإله حافظ فى المقابر الملكية ، ومع ذلك ليس له دور فى النصوص الملكية الخاصة بالأبدية.

أپوفيس Apophis

عدو ثعبانى لإله الشمس ، يمثل التهديد الدائم للفوضى على العالم المنظم ، وهو خطر مستمر لمركب الشمس وفى صراع لا ينقطع معها ولا يقوى على صد شره سوى السحر.

أتون Aton

قرص الشمس ، لم يعبد كإله إلا فى الدولة الحديثة ورفعه أختاتون إلى مرتبة الإله الوحيد الشامل وكان أتون يرسم فى البداية برأس صقر ، وفيما بعد كقرص الشمس الذى تخرج منه أشعة تنتهى بأيد بشرية ، وأحيانا تذكر كتب العالم الآخر والقرص العظيم « ليس باعتباره الإله المستقل أتون وإنما باعتباره مجرد مظهر من مظاهر إله الشمس نفسه.

أتوم Atum

خالق العالم ، يضعه أصله الأسطورى على رأس تاسوع هليوبوليس ، ولكن فى الأزمنة المتأخرة كان يعبد باعتباره المظهر المسائى لإله الشمس مقابل خبرى المظهر الصباحى للشمس ، ويرسم عادة فى شكل إنسانى خالص ، وهو من الشخوص الهامة فى مجمع الآلهة المصرى.

بس Bes

تعبير عام يطلق على مختلف الأرباب الأقزام ذوى الوجوه الشيطانية ، وغالبا ما يرتدى الإله بس تاجا من الريش ومنزور أسد ، وهى آلهة صديقة تطارد الشر ، وخاصة لدى ميلاد الطفل.

جب Geb

إله الأرض ذو طبيعة عامة أكثر من «أكر» ويرسم فى شكل إنسانى خالص ، وباعتباره إله الأرض يعتبر جب «أميرا متوارثا» وأصلا لكل الآلهة ، وهو زوج «نوت» ربة السماء ، وأب أوزيريس وكانت القرايين تقدم إلى المتوفى عن طريقه ولكنه لم يعبد بصفة مكثفة.

حور آختى Harakhty

«حورس الأفق» شكل إله الشمس أثناء النهار ويرسم فى شكل صقر أو فى شكل إنسان له رأس صقر يعلوه قرص الشمس.

حتحور Hathor

«مرسعة حورس» ، ربما تكون أكثر الربيات المصريات شيوعا ، ولها الصفات المميزة للأم ، باعتبارها «عين رع» تجلب الدمار لكل أعدائه ، وترسم عادة كإمرأة بقرنى بقررة وقرص الشمس ، أو كبقررة ، ولجدها فى طيبة وخاصة فى وادى الملوك تندمج فى إيزيس إلهة الفرعون وتفقد لها شخصيتها المستقلة ولكنها تكتسب دورا جديا كمسيدة الغرب وبالتالي ملكة الموتى.

حكا Hika

تشخيص رمزي للسحر ، وهو أحد رفيقين دائمين «مع سيا» لإله الشمس فى كتاب البوابات ولا غنى عنه فى إيقاع الهزيمة بأبوفيس.

حورس Horus

ربما يمكن تعريفه «بالبعيد» ، وهو من الآلهة القديمة للسماء والملكية ، وصلاته الوثيقة بإله الشمس وفيما بعد بأوزيريس وإيزيس أدت به إلى كثير من الارتباطات الجديدة وبرزت فيه بصفة خاصة جوانبه الزوجية والشبابية . والفرعون الحي هو حورس ابن أوزيريس ، والمتنقم له ، وعندما يموت يصبح أوزيريس.

هو Hu

تشخيص «للكلمة» التى ينطق بها الإله الخالق قائلا للشيء كن فيكون ، وهو مع حكا وسيا من قوى الخلق التى ترافق دائما إله الشمس فى العالم الآخر ، ولكن هو ليس إلها معبودا .

إيزيس Isis

أخت أوزيريس وزوجته وأم حورس ، يكتب إسمها بعلامة «العرش» ، وهى تحمى الشاب حورس ولكنها أيضا تساعد إله الشمس ، وتظهر عادة فى شكل امرأة على رأسها علامة «العرش» ولكنها بسبب ارتباطاتها العديدة بالريات الأخريات تظهر فى أشكال أخرى لا حصر لها ولذا فإن إيزيس يطلق عليها «المتعددة الأشكال» ، وهى تقوم بأدوار عديدة فى المقابر الملكية فهى باعتبارها زوجة أوزيريس الفرعون تحمى الفرعون «فى المناظر المقدسة وفى المقصورة الملكية» وباعتبارها ربة مستقلة ترافق إله الشمس ولها مكانتها الخاص فى خريطة العالم الآخر.

إبون موتف Iunmutf

«عمود أمه» يرمز إلى الابن الأكبر ، ويصور رمزيا بشاب يرتدى جلد النمر المقدس ، كما يستخدم الاسم كلقب كهنوتى يهدف إلى تصوير الإله نفسه كتنموج للكهان الذى يقوم بوظائف ذات طبيعة بنوية كالعتابة بجوميا ، الأب.

خهبرى Khepri

«ذلك الذى يأتى إلى الوجود» إسم يطلق على ظهور إله الشمس فى الصباح ، ويعرف عادة بشكل حشرة الجعران ونادرا ما يكون فى هيئة إنسان رأسه على هيئة حشرة الجعران وهو كغيره من الآلهة البارزين : فى كتاب العالم الآخر يقتصر ظهوره على المقابر والأدب الجنائزى ، وليست له عبادة مستقلة.

ماحت Maat

تجسيد «لنظام» الذى يقوم عليه العالم منذ بداية الخليقة ، وهى ربة فى هيئة امرأة تحمل ريشة فوق رأسها ، وتعتبر ابنة الإله الخالق «رع» وقد انتشرت عبادتها منذ الأزمنة المبكرة.

نفر تم Nefertum

إله زهرة اللوتس ، يظهر فى شكل إنسان وهو يحملها فوق رأسه ويطلق عليه «زهرة اللوتس إلى أنف رع».

نيث Neith

«المخيفة» ربة الحرب والقتل ، لا تتخلى مطلقاً عن خصائصها الحربية «السهام والدروع» غالباً ما تصور فى شكل إلهة مسترجلة androgynous ، ودورها الأساسى إنها ربة أولية ، وكانت تعبد منذ العصر العتيق خاصة فى سايس وأسنا ، وإذا كانت أهميتها خارج سايس قد تقلصت إلا أن دورها تزايد كحامية لوادى الملوك عندما انضمت إلى سرقت ونفتيس وإيزيس فى الدفاع عن أوزيريس.

نفتيس Nephthys

«ربة النار» ربة ومزينة صاحبة إيزيس فى التراح على أوزيريس والدفاع عنه ، وكذلك فى عبادة الشمس ، وهى من حيث الأصل الأسطورى أخت وزوجة ست قاتل أوزيريس ، ولم يكن لها أبناء منه ومن المفروض أن نفتيس كانت عاقرا «ورغم إنه فى تصور آخر تشتهر بإنها حملت بأوزيريس من أوزيريس ، ومنذ وقت مبكر يرجع إلى عصر نصوص الأهرام ارتبطت نفتيس بأوزيريس فى خدمة إله الشمس ، وهى لا تكاد تلعب أى دور مستقل فى الأساطير أو العبادة.

نون Nun

تشخيص للمياه الأولية التى ظهر منها كل شىء ويخرج منه إله الشمس كل يوم وقد تجدد واستعاد شبابه ، وهكذا فإن «نون» هو «أب الآلهة» وهو مع زوجته «نونيت» يشكلان الجيل الأول لأسرة مجموعة الأبواب الثمانية «ثامون الأشمونين» وأحيانا يصور فى شكل إنسانى ، كما يظهر أحيانا برأس ضفدع استخلاصا من دوره كرم للنخسب وقد كان الفيضان السنوى للنيل مرتبطا بتكرار عملية الخلق وبالتالى مع «نون».

نوت Nut

إلهة السماء القديمة تصور فى هيئة امرأة تتحنى على زوجها «جب» إله الأرض ، وهى تلد الشمس كل يوم ثم تبتلعها وكذلك تفعل مع كل الأجسام السماوية الأخرى وهى أيضا تسميغ حمايتها على المتوفى.

أوزيريس Osiris

إنه الإله الذى تلقى ميتة عنيفة على أيدى أخيه ست ، يصور رمزيا فى هيئة مومياء ليس لها أطراف ، وتدل علاماته وهى المنشة والمحجن على ارتباطه القديم بالملكية الرعوية ، وله صفات أخرى تماثل الموت والبعث فى الطبيعة وأهم دور لهذا الإله الأكثر تعقيدا من كل الآلهة هو دوره كحاكم لمملكة الموتى ، وكان الفرعون الميت يعتبر أنه هو نفسه أوزيريس وقد حملت إيزيس من أوزيريس بعد وفاته ووضعت حورس ، وفى الدولة الوسطى أصبحت أبيدوس مركزا لعبادة أوزيريس.

بتاح Ptah

إله قديم عهد فى منف حيث اعتبر خالق العالم وإله التقنية «التكنولوجيا» . يصور بتاح رمزيا بدون أطراف ولكن يديه حرتان أمامه تحملان رموز السلطة . كان دوره فى وادي الملوك ضئيلا.

بتاح تاتن : Ptah - Tatenen

إله يتدمج فيه الإله الخالق القديم بتاح مع إله الأرض تاتن.

رع Re

أهم الأسماء وأكثرها شيوعا لإله الشمس الذى ينضم إلى آلهة كثيرة أخرى ، يصور عادة فى شكل إنسانى وعيد منذ البداية كخالق العالم والحادب عليه ، وهو يقطع فى قاربه السماء فى النهار والعالم الآخر فى الليل . كانت هليوبوليس «أون» مركز عبادته الرئيسى منذ أقدم العصور.

سرقت Selket

« تلك التي تدخل الأنفاس في القصبة الهوائية » إلهة أنثى تسمى الميت ، ترسم في هيئة امرأة تحمل عقربا فوق رأسها . وكان في إمكان إيزيس أيضا أن تأخذ شكل سرقت.

ست Seth

إله عنيف شرير كثيرا ما يصور في شكل وحش خرافي «حيوان ست» وأحيانا في شكل إنسان له رأس ذلك الوحش ، وهو مرتبط بالعالم الهامشي للصحارى والبلاد الأجنبية . وكان ست في عراك دائم مع أوزيريس وحورس اللذين يرمزان لإقرار النظام المقدس ويعتبران أخوان له طبقا لبعض التقاليد . وكان ست يستطيع مع إيزيس بواسطة السحر أن يطرد أبوفيس الثعبان العدو لإله الشمس ورمز القوضى.

شو Shu

إله الفضاء الذي يفصل بين الأرض والسماء ، ويأتي بالضياء والهواء بينهما ، وعندما يفصل بين السماء والأرض يلعب دورا هاما في خلق العالم ، وهو يصور في شكل إنسانى أحيانا بريشة فوق رأسه ، كما يظهر أحيانا برأس أسد.

سبا Sia

تجسيد معنوي ، بفضل انضمامه إلى «حو» وحكا أصبح عالم الخليفة ممكنا ، وهو مع حكا يمثلان ملاحى مركب الشمس في كتاب البراهات.

سكر Sokar

إله الخرفيين والموتى ، كان يعبد فى منف منذ الدولة القديمة فصاعداً ، وكان على صلة وثيقة مع بتاح وفيما بعد مع أوزيريس أيضا ، ويصور سكر فى شكل صقر أو إنسان له رأس صقر.

تاتن Tatenen

«الأرض الهازغة» تجسيد لأعماق الأرض اندمج مع بتاح فى منف منذ عهد الدولة الحديثة ويصور تاتن فى شكل إنسانى واضعا على رأسه قرني كبش وتاجا من الريش.

ربة الغرب West, goddess of the

تجسيد مقدس لعالم الموتى الغربى وجبال الصحراء . وهى إلهة توضع على رأسها العلامة الهيروغليفية الدالة على «الغرب» ، وعادة ما تفهم على أنها تجسيد لأيزيس أو حتحور.

الملحق « ٤ »

تعابير مصرية قديمة

عنخ Ankh

كلمة مصرية قديمة تعنى «الحياة» أو «الحى» ويعبر عنها برمز قيمى، غالباً ما تقدمها
الآلهة إلى الفرعون.

با Ba

إحدى الكلمات المصرية العديدة المتصلة بفكرتنا عن «الروح» ولكن أهمها ما كان فى
العالم الآخر، وعادة ما تصور «البا» بشكل طائر له رأس إنسان وهى الجانب النشط فى
الإنسان وتصاحب إله الشمس فى رحلته اليومية ولا يلزم أن تستقر فى العالم الآخر
مثل الموميا، ولها وجود مادى، وهذا ما يجعلها تختلف عن «الروح» الحقيقية.

أوانى كانوبية Canopic Jars

أربع أوانى تحفظ فيها أمعاء الميت «الكبد.المعدة.الرئة.الأمعاء» بعد إزالتها من
المومياء وتوضع مع الميت فى مقبرته وتأخذ كل أنية شكل من أشكال أبناء حورس
الأربعة : إمستى، حابى، قبيح سنو إف ، دوا موت إف .

الخرطوش Cartouche

أطار زخرفى أو لوحة مزينة مخصصة كى تحوى نقشا، والكلمة مستخدمة اليوم للدلالة على المساحة التى ينقش فيها اسم الملك، كما يعتبر الخرطوش قيمة.

قبر تذكارى Cenotaph

أثر معمارى يقام بدون نية أن يدفن به أحد، وقد كان للملوك المصريين آثار مماثلة فى مختلف الأماكن المقدسة بالبلاد. وأثناء الدولة الحديثة كانت هذه الآثار فى منف أو بالقرب من عاصمة الدلتا.

«دات» أو «دوات» : Dat,Duat

كلمة مصرية تعنى الأبدية حيث تذهب إليها مركب الشمس فى المساء وتخرج منها فى الصباح أثناء الدولة القديمة كانت الأبدية فى السماء، وأثناء الدولة الحديثة أصبحت «دات» أو «دوات» تعنى العالم الآخر.

عمود «جد» Djed Pillar

رمز مصرى عبارة عن حزمة من العصى مربوطة معاً، ومعنى الكلمة «الثبات» و «البقاء» وكان المقصود بالتمائم المصنوعة بهذا الشكل أن تفيد معنى الثبات.

التاسع Ennead

مجموعة من تسعة أرباب غالبا ما تتكون من خالق وثلاثة أجيال تالية، كان التاسع الأكبر فى هليوبوليس يتكون من آتوم الذى ولد شو وتفنوت، وهما بدورهما أنجبا جب ونوت وهذان أنجبا أوزيريس - وإيزيس وست ونفتيس. كانت توجد تاسوعات أصغر فى هليوبوليس تضم آلهة أخرى.

كا Ka

فكرة مصرية تشير إلى أحد أشكال «روح» المتوفى هذا الشكل عادة ما يفهم باعتباره نوعا من القرن الذى يسكن المقبرة، ويوفر الغذاء والقوة.

الثامن Ogdoad

مجموعة من ثمانية أرباب ينتمون إلى أربعة أجيال بدءا ب «نون ونونيت»، وكان ثامن الأشمونين «هرمبوليس» أكثرها شيوعاً.

أوستراكون Ostrakon

كلمة إغريقية معناها «كسرة»، وعادة ما تفهم على إنها تشير إلى شقافة عليها نقوش ويستخدم هذا التعبير فى علم المصريات للدلالة أيضا على شظايا الحجر الجيرى ذات النقوش.

أوروبروس Ouroboros

كلمة من أصل إغريقي معناه «عاضض الذيل» تكاد تطابق حرفيا التعبير المصرى «ذيله فى فمه» وهى تشير إلى حية تقضم ذيلها فترمز بذلك إلى الحدود الخارجية للكون والفراغ بداخله التى تقوم فيه الأرض، كما إنه يصور البداية التى تهتلج النهاية، والنهاية التى تخرج من البداية وهكذا تسير عجلة الزمن، وفى الأساطير المصرية نجد هذه الحية تتحول إلى حيات أولية أخرى ترمز إلى أبوفيس، الخطر الذى يهدد الكون، وكذلك wriggler great الذى يحمى إله الشمس فى قاريه.

عيد «سد» Sed Festival

يويل يحتفل فيه الملوك المصريون منذ أقدم العصور بمرور الثلاثين سنة الأولى فى حكمهم ثم بعد مدد أقصر تلى ذلك. هذا العيد يعد احتفالا بالتجديد وإعادة الشباب، وكان كل فرعون يأمل أن يقضى الأبدية جالسا على العرش محتفلا بسلسلة لا تنتهى من أعياد «سد».

شوابتى Shawabty

نوع من التماثيل الجنائزية كان الهدف منها أن تقوم بدلا من المتوفى بأداء الأعمال المرهقة فى العالم الآخر.

يورايوس Uraeus

تسمية لاتينية إغريقية للكلمة المصرية الدالة على «الصل» أو حية الكوبرا المنتصبة المثنية، أى الثعبان ناقت النار الذى يصحب الملك والالهة، وقد كان الصل أو اليورايوس هو الحيوان المقدس لآلهة مصر السفلى وأقوى وسيلة للدفاع عن الملك والملكية.

حقول ورنس Wernes,fields of

حقول ناضرة فى المنطقة الأولى من الأبدية يقطعها إله الشمس، فيها يحيا الموتى المباركون ويحملون.

كتب النصوص

أمدوات : Amduat

تعبير مصرى معناه «ذلك الذى فى العالم الآخر» imy - duat يستخدم كعنوان حديث لنص ملكى يعرفه المصريون القدماء بإسم «كتاب الغرفة السرية» والغرض منه تعريف الميت بعجائب العالم الآخر، ويتكون من ١٢ جزءا كل منها مقسم إلى ثلاث سجلات، كل سجل تسيطر عليه فكرة مركزية، وكل ساعة من هذه الساعات الاثنتى عشرة تقابل ساعة من الليل، ويعود هذا النص إلى بداية الدولة الحديثة، وكتاب الأمدوات هو أقدم النصوص التى نقشت على جدران المقابر الملكية فى وادى الملوك، وهو عبارة عن استكشاف علمى للأبدية إلى جانب كونه وصفا للساعة تلو الساعة من رحلة إله الشمس الليلية فى العالم الآخر، ويتميز الأمدوات بالقوائم المصورة للآلهة وإلى جانبها تعليقات من النصوص على الأحداث والمشاركين فيها.

كتاب الكهوف Book of Caverns

إسم حديث لمؤلف يتعلق بالعالم الآخر أنشئ خلال الأسرة ١٩، وفيه ينقسم العالم الآخر إلى ستة أجزاء كل منها به عدد من المناظر تتعلق بجوانب محددة للأبدية مسجلة فى كهوف أو حفرات يمر فوقها إله الشمس فى رحلته، وهذه الرسوم مستمدة من فكرة مستخدمة فى الساعة الثامنة من الأمدوات، وكل المؤلف ملئ بالعناصر المصورة مع تعليقات تناسب محتويات المناظر، وأطوال النصوص فى الغالب ابتهالات لأوزيريس، وهناك ملاحظات شفرية ترافق بعض المناظر.

كتاب البقرة السماوية Caw Book of the Celestial

إسم حديث لعمل يرجع أصلا إلى فترة العمارنة ويحده في وادي الملوك في أواخر الأسرة ١٨ ويسجل محاولة إله الشمس إبادة الجنس البشرى المتمرد ثم أسفه على ذلك وانسحابه بالتالي إلى السماء حيث عكف على وضع تنظيم ينطبق مع رغباته.

كتاب النهار Book of Heday

إسم حديث لمؤلف من عهد الرعامسة يتكون من نص مصور للدورة الشمسية تصحبه قوائم من الأكله وتعليقات شارحة بدلا من النصوص المطولة.

كتاب الموتى Book of the Dead

عنوان حديث لمجموعة مصورة من التعاويذ كان المصريون يسمونها «كتاب القادم في النهار»، وهو أساسا لفافة شخصية من أوراق البردي المنقوشة كانت توضع في مقابر الأشخاص العاديين خلال الدولة الحديثة، وكتاب الموتى ليس نصا فعليا وإنما هو فكرة، وبعض هذه التعاويذ كانت تعتبر أساسية «مثل التعويلة رقم ١٢٥ الخاصة بإعلان البراءة من الذنوب ومحاكمة الميت» بينما غيرها للاستهلاك، وبعضها كان يمكن الحصول عليه في صيغ عديدة، وطول النص ونوعيته يختلفان طبقا للمقدرة الشرائية لدى الشاري ورغباته الأوليه، وبعض نصوص كتاب الموتى جديدة تماما بينما هناك نصوص أخرى فيه تعود إلى «نصوص التوابيت» بل إلى «نصوص الأهرام» القديمة، والمبدأ الأساسي لهذه التعاويذ والغرض الوحيد منها هو تأكيد أهمية السحر في حفظ الحياة للميت وهو في رحلة الأبدية وأثناء وجوده داخل حدودها، ومن هذه النصوص استطاع الدارسون المحدثون فهم الآمال والمخاوف التي كانت تراود المصري العادي إزاء الأبدية. وقد ظهر هذا النص في وادي الملوك في نهاية الأسرة ١٩.

كتاب الأرض Book of the Earth

إسم حديث مؤلف ملكى من الأسرة ٢٠ يتعلق برحلة إله الشمس الليلية عبر العالم الآخر، وهو مكون من أربعة أجزاء مليئة برسوم الأشكال المعنطة وأقراص الشمس، وصورة العالم الآخر هي الأرض « فى شكل آكر » المليئة بالمقابر والكهوف والتوابيت الحجرية التى تحوى العديد من الجثث المقدسة.

كتاب البوابات Book of Gates

إسم حديث مؤلف ملكى يرجع إلى أواخر الأسرة ١٨، ويشير العنوان إلى دور «البوابات» التى تفصل بين الساعات الاثنتى عشرة لليل، ويشبه هذا المؤلف كتاب «الأمدرات» ولكنه أقل تألقا منه، وهو يستمد منه خطوطه العامة، وكل من السجلات الثلاثة فيه يتكون من عدد من المناظر الفردية جنبا إلى جنب، ويضم القوائم الطويلة لألهة الأمدرات كما يحوى تفسيراً مكثفا لبعض المشاكل المعنية فى الأبدية، مثل تهديد أبوفيس، وطبيعة الزمن، والعدالة، والبركات المادية، والتكوين الجغرافى للأبدية.

كتاب الغرفة الخفية «أو السرية»: Book of the Hidden (or Secret)

chamber

أنظر: أمدرات

كتاب الليل Book of the Night

إسم حديث لمؤلف ملكى من عهد الرعامسة وهو أكثر كتب السماوات تفصيلا وفيه تتم الرحلة الليلية للشمس فى عالم الأبدية عبر جسد نوت إلهة السماوات التى تبتلع الشمس فى آخر النهار، وتلدها فى الصباح، وهو يشبه توأمه «كتاب النهار»

كتب السماوات Books of Heavens

نصوص من عهد الرعامسة توازى كتب العالم الآخر وتتعلق بمعالم السماوات.

كتب العالم الآخر Books of the Netherworld

تعريف حديث لمجموعة كاملة من النصوص الملكية التى تزين جدران مقابر وادى الملوك، وخلافا لكتاب الموتى الخاص بالناس العاديين والذى يضم مجموعة متنوعة من التماثيل السحرية، تعتبر كتب السماوات نظريات علمية ولاهوتية مصورة تصف عالم الأبدية، غالبا من زاوية إله الشمس ورفاقه، وهذه المجموعة تضم الأموات وكتاب البوابات وكتاب الكهوف وكتاب الأرض.

نصوص التوابيت Coffin Texts

مقتطفات من التماثيل السحرية ، فى هيئة مختارات كانت تنقش فى توابيت الناس العاديين خلال الدولة الوسطى، وهذه الصيغ يقصد بها أن تؤكد حياة الميت فى الأبدية، وهكذا فإنها توفر المعلومات عن عقائد المصريين فى الأبدية خلال فترة لم يكن يوجد فيها نصوص جنازية ملكية.

ليتانيات Litany of Re

إسم حديث لعمل من جزئين كان يستخدم فى المقابر الملكية منذ منتصف الأسرة ١٨ وربما يكون قد وضع فى نفس الوقت الذى ظهر فيه الأمدوات، والجزء الأول من هذا الكتاب عبارة عن تهليل لإله الشمس تحت ٧٥ إسما مختلفا، لكل منها وظيفة خاصة، والجزء الثانى عبارة عن سلسلة من الابهتالات يتخذ فيها الفرعون طبيعة ودور وشخصية مختلف الأكلة وأهمها جميعا إله الشمس.

نصوص الأهرام Pyramid Texts

أقدم مجموعة معروفة من النصوص الدينية، منقوشة على جدران الغرف الداخلية للأهرام الملكية للملك الأسرتين الخامسة والسادسة، ومنها نصوص باللغة القدم تعود إلى عصر ما قبل التاريخ إلى جانب نصوص أخرى أقرب عهداً، وهى كالكتب الملكية عن العالم الآخر «وخلالاً لصيغ نصوص التوابيت للناس العاديين وكتاب الموتى» تؤخذ عباراتها على أنها حقيقية تؤكد للملك الميت مكانه بين آلهة السماء وخلالاً لكتب العالم الآخر فحدها «مثل نصوص التوابيت وكتاب الموتى» مقتطفات مختارة من النصوص وليست مؤلفاً موضوعاً فى الأصل فى إطار متعمد وتصميم متكامل، وتحتوى النصوص فيما يبدو على أجزاء من الطقوس وشذرات من الأساطير التى اعتبرت نافعة للملك الميت ، بالإضافة إلى ما يشبه الأوامر السحرية لصد الشر وحماية الملك.

حجرة الدفن	حجرة تسبق الدفن	حجرة الحجر	المزارع الخامس	قاعة الأضحية الطويلة	حجرة الحجر	الممر الثالث	الممر الثاني	الممر الأول	ملاحظتها
كتاب البورانيات والسلف معلى بنظر للاكبة	كتاب المرقى وبنظر دينية	فتح القم	كتاب البورانيات ومقصورة أولميس	مناظر دينية	ألهة	الأعداء	أشكال الاجتماعات لرج والأعداء وألتميس وآخرين	الاجتماعات لرج	مرئاح ٨
كتاب البورانيات			كتاب البورانيات ومقصورة أولميس	مناظر دينية	مناظر دينية	؟	الاجتماعات لرج	الاجتماعات لرج	سبى الثاني ١٥
							أشكال الاجتماعات لرج والأعداء وألتميس وآخرين	الاجتماعات لرج	ألميس ١٠
							الأعداء	الاجتماعات لرج	سبى ٤٧

[illegible]

مجموعه الكتب	مجموعه الدين	مجموعه تصديق الدين	الامراء العرب والعاس	قائمة الاقسام المطبوعة	مجموعه البحر	الممر القاتل	الممر الثاني	الممر الاول	مجموعه تسمية رومها
كتابه البراهات والآية والسقف محلي بناتر للاكية	مناظر دينية	فتح القم	كتاب المرقى	مناظر دينية	كتاب المرقى	كتاب المرقى	كتاب المرقى	مناظر دينية	تاورست ورت ١٤ نعت
كتابه البراهات والآية وسناظر دينية وكتاب الاكر	كتاب المرقى	فتح القم	كتاب البراهات ومقصودا انتعس	مناظر دينية	الامارات	اشكال الامارات	الاجتهالات لرح	الاجتهالات لرح	رسمين القات ١١
كتابه البراهات وعلى السقف كتابا المسارات	كتاب المرقى				كتاب الكورف	الاجتهالات لرح	الاجتهالات لرح	رسمين الرابع ٢	

[illegible]

حجرة المدن	حجرة تسقيف حجرة الدين	المساح الرابع والخمس	قاعة الأضدة العلمية	حجرة البر	المسح الثالث	المسح الثاني	المسح الأول	صاحب القلم والمعلم
كتاب الأرض وطي السقف كتب السماوات	كتاب الموتى ومناظر دينية وطي السقف نصوص سرية (بالشعرة)	الأمدوات وعلى السقف كتب السماوات ونصوص سرية (بالشعرة)	كتاب البراريات وكتاب الكهوف ومناظر فلكية على السقف	كتاب البراريات وكتاب الكهوف ومناظر فلكية على السقف بالإشارة إلى كتب السماوات	كتاب البراريات وكتاب الكهوف ومناظر فلكية على السقف	كتاب البراريات وكتاب الكهوف ومناظر فلكية على السقف	كتاب البراريات وكتاب الكهوف ومناظر فلكية على السقف	رسمين السادس ٩
كتاب الأرض ومناظر دينية							كتاب البراريات وكتاب الكهوف	رسمين السابع ١٠

صاحب قفلا والمها	الممر الأول	الممر الثاني	الممر الثالث	حجرة الحجر	قاعة الأعمدة الطرية	الممران الرابع والخامس	حجرة تسقيف حجرة الدفن	حجرة الدفن
مختص الثالث ٣٤				حجرة الحجر السقف مزين بالنجوم وعلى الجدران إقريز زخرفي			قاعة الأعمدة	منظر دفين والإتيهات لآلح على الأعمدة والأشهرات على الجدران
مختص الثاني ٣٥								منظر دفين والأشهرات
مختص الرابع ٤٣				منظر دفين			منظر دفين	

محبوبة النظم	محبوبة نسق	المراد الرابع	قائمة الأسماء	محبوبة البحر	الممر الثالث	الممر الثاني	الممر الأول	محبوبة القيمة
مناظر دينية والأسماء	مناظر دينية			مناظر دينية				أصبح الثالث ٣
المركب الجبازي رفيع اللحم ومناظر دينية والأسماء								توت عتيق آمن ٦٢
مناظر صيد الطير والحيوان والأسماء ومناظر دينية								آي ٦٣

